كتاب

فلسفة البلاغة

تأليف

جبر ضومط

استاذ اللغة العربية بالمدرسة الكلية السورية الانجيلية
في بيروت

Dedecated to the Memory of
The Late Right Honarble
W. Earl Dodge
by special permission
from his son
Rev. D. Stuart Dodge

طبع بالمطبعة العثمانية في (بعبدا * لبنان) سنة ١٨٩٨

لمحة

من ترجمة حياة الشريف وليم ارل دودج

وُلد هذا الرجل الشريف في ٤ ايلول سنة ١٨٠٥ وتوفي في ٩ شباط سنة ١٨٨٣ فعاش نحوًا من سبع وسبعين سنةً قضى معظمها بالمساعي الجليلة والاعمال المبرورة بما جعله عَلَمًا بين قومه ومضرب مثلٍ عندهم في النشاط والاستقامة وحبّ القريب · ومن مقصودنا الان ان ناتي على لمحة من مختصر تاريخ حياته فنقول

كان الفقيد رحمه الله من اكابر تجار الاميركان ومن اولي الوجاهة بينهم وقد انتهت اليه رياسة التجارة في مدينة نيويورك سيدة المدن التجارية في الولايات المتحدة واكثرها ثروة واوسعها جاهًا فقام باعباء هذا المنصب الخطير سنينًا عديدة كان فيها مثالاً للحزم والعزم ومظهرًا للنزاهة والاستقامة حتى اعترف لهُ جمهورهم انه لم يقم بينهم من يفوقه في فضائلهِ ومناقبهِ ولا انتهض من يطمع في ان يزيد على كمالاته الشخصية وصفاته المسيحية . عاش شهمًا حميدًا منظورًا اليه وانتقل الى رحمة ربه فقيدًا مأسوفًا عليه

ولما توفي شقّ على اهل نيويورك خبر منعاه واكبروا فيه الخطب فتوافد كبراؤهم واعيانهم على آله معزّين وساروا في جنازته باكين متخافتين . ثم رجعوا يذكرون فضائله · ويعددون فواضله : وقيامًا بواجب برهِ

واعترافًا باحسانه وجلالة قدره . رأوا ان يمثلوا ما لهُ من المكانة في الصدور . بما يحيي بينهم ذكره الى يوم النشور . فاجمع رأيهم ان ينصبوا له تمثالاً يذكر بمآثره . ويروي عن محامده وجميل اياديه ومفاخره . ليعلم جمهور الامة عن عيانٍ ويقين . انَّ المحسن حيٌّ يبقي ذكره ابد الابدين . فاكتتب ثلاثماية وثمانون من افاضل المدينة واكابر تجارها بنفقات ذلك التمثال وقرّروا ان يكون حجمه بقدر حجم الفقيد مرتكزًا على نصيبةٍ مربعة ينبع من احد جوانبها ينبوع ماء عذبٍ كل ذلك من الحجر السماقي المعروف بالغرانيت وأن تقام هذه النصيبة وتمثالها من فوقها حيث تتقاطع الشوارع الثلاث العظام « شارع اربع وثلاثين » و « شارع برودواي » و « شارع سكث افنيو » وهي اشهر شوارع المدينة وانخمها ابنيةً واكثرها مارّة وجمعًا حافلاً وفوَّضوا الى لجنة من بينهم ان تباشر الامر وتعهد فيه الى اشهر نحّاتي الولاية وأمهر صناعها

ونحو اواخر سنة ١٨٨٥ اتمت اللجنة ما عهد اليها وعينت اليوم الثاني والعشرين من شهر تشرين الاول لتحتفل فيه وفقًا لعوائدهم المقرَّرة بتدشين ذلك التذكار المجيد وذلك بان يزيحوا عنهُ ما يطيف به من الاعلام والرايات ويلفهُ من السجوف والستائر فيبدو لاعين المحتفلين على الوضع والهيئة اللتين يراد بقاوهُ عليهما . فكان ذلك اليوم يومًا مشهودًا لم يتخلف عن الحضور فيه احدٌ من اكابر الامة واعيانها على اختلاف طبقاتهم ومراتبهم وقام الخطباء يعددون مناقبه الغراء ويثنون على اياديه البيضاء

ويوخذ من خلاصة تلك الخطب ان الفقيد رحمه الله كان مفطورًا على مكارم الاخلاق والفضائل المسيحية ومثالاً للكمال الانساني فيها

فلم يتكلف لشيء مما كان يصنعه ولا انساق بحكم تقليدٍ او رياء الناس الى فضل كان ياتيه وانه لم يُعرف عنه قط انه حاد عن سنن النزاهة والاخلاص لله وللقريب مدة حياته التي كانت وستبقى عند الامة الاميركانية مثالاً يُقتدى به وفخرًا في الاعقاب باقيًا على مدى الدهر

ويؤخذ منها ايضًا انه قلما قامت في الولايات المتحدة جمعية للاحسان الاّ وشكرت لهُ على عطاياه الجزيلة او جمعية تبشير الاّ وذكرت له هباته الكثيرة ولا تاسس مؤسس لعبادةٍ او لعلم او لمساعدة محتاجٍ وتخفيف كربة مكروب او لاخذ بيد يتيم اوارملةٍ الاّ وكان له فيه يدٌ بيضاء هذا اذا لم يكن من جملة الموسسين من اشدّهم غيرةً واطيبهم نفسًا واسخاهم يدًا

ومما يوخذ ايضًا منها انه انفق على نحو من مئتي طالب علم معروفين باعيانهم الى ان اتموا طلبهم في المدارس الكلية والجامعة وصاروا اهلاً لخدمة الله والقريب الخدمة التي كان مثالاً لها ويرغب فيها هذا السيد الفاضل ومن اراد زيادة تفصيل فليراجع هذه الخطب فانها مجموعة في كتاب على حدة وقد اقتطفنا منها ما اقتطفناهُ على غاية من الايجاز وخلوًا من كل تزويق او تمويه ولله القائل

وقد وجدت مكان للقول ذا سعةٍ فان وجدت لسانًا قائلاً فقلِ

ما مرّ انما هو خلاصة ما ذكرهُ افاضل الامة الاميركانية عن اعمال صاحب الترجمة ومساعيه المبرورة في نفس الولايات المتحدة والقوم اصحاب البيت وادرى الناس بما فيه وقد ذكروا ما ذكروهُ قيامًا بما يفرضه الدين والواجبات الادبية ونحن نمدحهم على ما اتوا بهِ فانهم راوا الاحسان فشكروا

عليه ولا يشكر الله من لا يشكر للناس

وبناءً على هذا المبدا نقول اننا ما تصدّينا لترجمة شيء من حياة هذا المحسن الفاضل لمجرّد ذكر ما كان له من الايادي والفواضل في بلادهِ مما عرفها له قومه واذاعوها قياماً بفريضة الشكر له ولآله الكرام انما اتخذنا ذلك واسطةً نعبر منها الى يدٍ من اياديه علينا ومأثرة لهُ في بلادنا يقضي علينا الشكر لله وللقريب باذاعتها والاعتراف بها واليك بيانها

انه حوالى سنة ١٨٦٢ خطر في بال احد المرسلين الاميركان في سوريا لذلك العهد وهو استاذنا الفاضل الدكتور دانيال بلس ورئيس مدرستنا الكلية السورية الانجيلية اهمية بيت علمي كالمدرسة المومى اليها وقدر بصحيح نظرهِ عظم الفائدة التي تنتج عنه في المستقبل وما يكون لهُ من التاثير الادبي في تهذيب شبان سوريا ومصر فكاشف بما خطر له المرحوم الدكتور وليم طمسن وصوّر لهُ ما يكون لهذا المشروع من حسن النتيجة وعظيم الخطر والفائدة فاتفق رايهما ان يعرضا هذا الخاطر الجليل على بقية المرسلين الاميركان في سوريا لذلك الحين وهم الافاضل الاتية اسماؤهم . الدكتور كرنيلوس فانديك. القس سمعان كلهون . القس فورد . الدكتور وليم ادي. الدكتور هنري جسب . القس وليم برد . القس جورج هارتر القس لورنس ليونس .فما منهم الاَّ من استحسن هذا الخاطر وراى اهمية المشروع واجمع راي جميعهم ان ينوّبوا عنهم رئيسنا الدكتور دانيال بلس ويوفدوه من قبلهم الى الديار الاميركانية ليسعى في اخراج متمنّاهم هذا الى حيز الفعل « ارسل حكيماً ولا توصهِ » فسافر في ساعة مباركة الى مدينة نيويورك وهناك تعرف بالطيب الذكر صاحب الترجمة « الشريف وليم

ارل دودج » فاحسن استقباله واكبر غرض وفادته وامدَّه ابتداء بأعظم مبلغ جاد به كريم حينئذٍ للقيام بهذا المشروع الخطير

ثم ما طالت ايام رئيسنا الدكتور دانيال بلس في الولايات المتحدة حتى انتظم في مدينة نيويورك جماعة من الافاضل عمدةً لمدرستنا الكلية وهم « دائرة امنائها » ومن بين هولاء الكرام صاحب الترجمة الذي ما زال منذ ذلك الحين الى ان توفاه الله الى رحمته آخذاً بعضد هذه المدرسة التي احبها راغباً في نجاحها وترقية شوونها حريصاً على ما فيه خيرها وبلوغها الغاية التي شيدت من اجلها . ومن مزيد اهتمامه بها كان انه حضر بنفسه الى سوريا ووضع بيده حجر الزاوية لاكبر بناء من ابنيتها الخاصة بها في راس بيروت

ثمَّ اقتفى خطواته اثنان من ابنائه فسارا على خطة ابيهما الشريفة اعني الاهتمام بهذه المدرسة والاخذ بما يزيدها ارتقاء ونجاحاً ولا يزالان من عُمدة امنائها واحدهما وهو القس الفاضل ستيورت دودج امين صندوق ماليتها تبرع باقامة بنية القسم الاستعدادي على نفقته الخاصة قال الشاعر

واشكر لمن اعطى ولو سمسمه ... سِمْ سمةً تُحمَدُ آثارها

فاذا كان الشكر واجباً لمن اعطى مقدار سمسمة فماذا نقول بوجوبه لمن سعى وانفق اموالاً تعدُّ بالوف الجنيهات على تاسيس بيت علمي كالمدرسة الكلية السورية الانجيلية مدرسة يتهذب فيها سنوياً مئات من نخبة ابناء البلاد احسن تهذيب واكمله في جميع فروع العلوم الرياضية والطبيعية والادبية واللغوية فضلاً عن الطبّ والصيدلة ولا يزال بنوه وآله الكرام ينظرون

اليها نظر المحبة والرعاية يسرهم ما هي اخذة فيه بعنايتهم من التقدم والارتقاء سنة بعد اخرى و يرتاحون لما يسمعون عن تلامذتها من قويم المبادىء وحسن التهذيب وسعة المعارف العلمية والاقتدار على الاعمال والامانة والنشاط في المعاملات والكفاءة في ادارة ما يتولونه من الوظائف والمهمات

هذه هي اليد التي اردنا قصداً ان نذكرها والماثرة التي مهدنا القول الى ان نذيعها ونشكر للمرحوم صاحب الترجمة عليها نحسب انها من خير مآثرهِ واعظمها للديار السورية نفعاً باقياً مع الايام

وفي الختام نسال من لا يخيب سائله ان يجزي المحسنين خيراً في الدارين وان يلهمنا الشكر لهُ على فيض احساناته الكثيرة اولاً ولمن يلهمون المعروف والاحسان من عباده ثانياً انه السميع المجيب اذا شاء فعل · امين

سبب

اهداء الكتاب تذكارًا للفقيد

صاحب الترجمة

The Late Right Honorable
W. E. Dodge

المرحوم الشريف وليم ارل دودج

اذا تأمّل القاري في ترجمة حياة هذا المحسن الفاضل وعلم ما كان لهُ من السعي والاهتمام في تاسيس مدرستنا الكلية السورية الانجيلية في بيروت وما لا يزال لاولادهِ الكرام من العناية والاهتمام بها وعرف ان المؤلف احد الذين نالوا شهادتها وتهذبوا على نفقتها وانه الان احد اساتذتها علم أنّ الباعث لاهداء كتابهِ هذا ان هو الّا اظهار لاحساسات الشكر التي يستحقها كريم فاضل نظيرٌ الفقيد ويستحقها ابناوهُ الكرام الذين لا يزالون اكبر عضد ومساعد لمدرستنا فرحم الله الفقيد واوسع لهُ في الرضوان واطال بقاء الابناء واتم عليهم نعمته فان من جزاء الاحسان الشكر على الاحسانْ والدعاء لاهل الاحسان

واحساسات الشكر هذه لا يختص بها المولف وحدهُ انما يشاركهُ فيها جميع ابناء المدرسة الذين تهذبوا فيها ونالوا شهادتها

وما شكرت لانّ المال فرّحني   سيّان عندي اكثار واقلالُ
لكن رايت قبيحًا أنْ يجاد لنا   وأننا بقضاء الحق بخالُ

واني لمتقدم الى السيد الفاضل القس ستيورت دودج الذي اذن لي كرماً منهُ بتقديم هذا الكتاب تذكاراً لافضال المرحوم ابيهِ ان يقبل هو وسائر آلهِ الكرام هذه التقدمة مني عنواناً لمزيد الشكر واعترافاً بجميل الاحسان

وليعلم هذا السيد اني لست منفرداً بتقديم هذه الاحساسات ولا انا سابق اليها بل انا واحد من تلامذة المدرسة الكلية السورية الانجيلية لاغير ارى ما يرون واشعر بما يشعرون لكن تهيا لي من المناسبة ما هياتهُ لي صناعتي الخاصة وقضى لي بهِ مركزي في المدرسة والاَّ فهم يقولون ما اقول ويعتقدون ما اعتقد . فاقبل اذن ايها السيد غير مامور احساساتي فانها غاية ما عندي ومن لم يمكنه الفعل فلا يحتقر منه القول ومن لا يستطيع المكافاة بالمثل فقد كافى بالشكر قال الشاعر

فلوكان يستغني عن الشكر ماجدٌ لعزة ملك او علو مكانِ
لما امر الله العباد بشكرهِ فقال اشكروا لي ايها الثقلانِ

الداعي

جبر ضومط

فلسفة البلاغة

﴿ تمهيد ﴾

كما انك ترى كثيرين ممن لم يدرسوا قواعد المنطق يحسنون اقامة الحجة والبرهان هكذا ترى كثيرين ممن لم يدرسوا فنون البلاغة يحسنون الكتابة والانشاء ومن هولاء كثيرون يعدون في مصاف كبار الكتاب فاذا حكمت من ذلك أنَّ اقامة الحجة متوقف على الذوق وقوة الملاحظة اكثر مما على دوس مصطلحات اهل المنطق فاحكم كذلك أنَّ إحسان الكتابة متوقف على الذوق وحسن المسموع اكثر مما هو على معرفة قوانين البلاغة واحكامها على ما هي مشروحة في كتب اهلها

من المقرر ان من يلاحن قوماً و يطيل معاشرتهم يصبح بعد حين ينطق بالفاظهم ويجري على لسانه من غير كلفة عباراتهم و ياخذ في حديثه على نسق أساليبهم وفقاً للمبدا الذي اراده الحكيم بقوله « مساير الحكماء يصير حكيماً ورفيق الجهال يضر»

وعلى هذا المبدأ نقول كما ان ملاحنة اهل اللغة وطول معاشرتهم يكسب الدخيل بينهم من الالفاظ والعبارات واساليب البيان ما لا يكاد يتميز به عنهم فكذلك ملاحنة كبار الكتاب و كثرة مراجعتهم في مولفاتهم يكسب المطالع من بلاغتهم واساليب بيانهم ما ينظمه في سلكهم حتى لا يتميز عنهم لا في عباراته ولا في اساليب انشائه ايضاً

وما قدمنا ما قدمناه الا تنبيهاً لك على اهمية مطالعة كتب البلغاء والنظر فيها نظر مراجعة وتأمل حتى لا يفوتك شيء من معانيهم ولا من الفاظهم وعباراتهم ولا من الاساليب التي يتوخونها للوصول الى مقاصدهم فانك اذا اغفلت ذلك واعتمدت على مجرد معرفة اسباب البلاغة والمبادي التي ترجع اليها في كتب القوم لم تفدك هذه المعرفة « مهما اطلت مراجعة تلك الكتب وعنيت بحفظها » الفائدة المتوخاة عند اهل البلاغة بل هذه المعرفة قد لا تبلغك درجة متوسط الكتاب فضلاً عن درجة كبارهم

ولا يوخذ مما مر ان ليس من اهمية لدرس قواعد البلاغة او لمعرفة مبداها الاصلي الذي تتشعب عنها فروعها فان معرفة الاسباب والمبادي لا ينكر فائدتها الا الجاهل او المكابر غير ان معرفة اسباب الحوادث معرفةً حقيقية تمكنك من القياس فيها لا تتهيأ لك الا بعد مرور الحوادث نفسها وكثرة النظر والاعتبار فيها على سبيل الاختبار. وعليه فكثرة معاودة الحوادث ومراجعاتك الروية فيها على صورها المختلفة هو من الاهمية بحيث تعلم لان القياس فيها مع عدم الخبرة الكافية لا تكون نتيجته في الغالب الا خطأً وضرراً . وما يصدق في الحوادث والواقعات يصدق في البلاغة ايضاً ولذلك فمهما اكثرت من مطالعة كتب البلغاء ورويت في اساليبهم ومعرفة طرق تعبيرهم تهيأت لمعرفة اسباب البلاغة والقياس فيها وكانت احكامك في البليغ وغير البليغ اقرب الى الصحة والصواب

وغرضنا من هذه الرسالة ان نذكر المبدا العام الذي تنتهي اليه كل قواعد البلاغة وتتشعب عنه جميع تفرعاتها وضوابطها الكثيرة المبسوطة في كتب فنون البلاغة واعتمادنا فيما نقرره على الذوق والبرهان العقلي نخذ

مما نذكره لك ما يتشرّبه ذوقك ويشهد لك بصحته عقلك ودع ما فيه مجالاً للريب او ما كان من قبيل التحكم والاعتباط

في بعض تعريفات للبلاغة نتوصل بها الى مبدا البلاغة وضابطها الكلي الذي تتفرّع عنه جميع قواعدها

قال بعضهم البلاغة التقرّب من البعيد والتباعد من الكلفة والدلالة بقليل على كثير · قال عبد الحميد بن يحيى البلاغة تقرير المعنى في الافهام من اقرب وجوه الكلام · قال ابن المعتزّ البلاغة البلوغ الى المعنى ولم يطل سفر الكلام · قال اخر البلاغة ايجاز في غير اعجاز واطناب في غير خطل · وقيل لليوناني ما البلاغة قال تصحيح الاقسام واختيار الكلام وقيل للفارسي ما البلاغة قال معرفة الفصل من الوصل · وسئل بعضهم عن البلاغة قال ابلغ الكلام ما حسُن ايجازه وقل مجازه وكثر اعجازه وتناسبت صدوره واعجازه · وقيل لجعفر بن خالد ما البلاغة قال التقرّب من المعنى البعيد والدلالة بالقليل على الكثير (انظر مقالات على علم الادب للعلامة الفاضل الاب شيخو اليسوعي طبع بيروت الجزء الاول البحث الثاني والثالث وجه ٦١ الى ٦٨

فاذا تاملت هذه الاقوال والتعاريف وجدت من ورائها جميعها هذا المبدا الاولي وهو **﴿ الاقتصاد على انتباه السامع ﴾** بمعنى ان لا تلجئ الذهن في انتقاء مفردات جملك ولا في تنسيقها وسائر ما يتعلق بها الى صرف ما هو في غنىً عن صرفه من قوة انتباهه لادراك المعنى المقصود بها

يقول اهل المعاني ان التعقيد مذموم في الكلام ولماذا ؟ لان السامع يصرف قبل فهم المعنى المقصود قوةً من انتباههِ كان في غنىً عن صرفها فيما لو خلا الكلام عنهُ · ويقولون ان التطويل والتحشية وما شابه ذلك مخالف لشروط البلاغة ايضاً وما ذلك الا لان الذهن يحتاج الى صرف قوة من انتباههِ في فهم الكلمات الزائدة التي يستغني معنى الجملة عنها كلَّ الاستغناء ويقولون ايضاً ان الايجاز هو السحر الحلال وانهُ سرّ البلاغة وقطبها الذي تدور عليهِ على ما تشعر بهِ اغلب التعريفات التي مرَّت بنا· ولماذا ؟ لان فيهِ اقتصاد على انتباه السامع كما يظهر لاقلّ تأمل·

واذا اعتبرنا اللغة آلة لنقل الافكار قلنا انهُ يصدق على هذه الالة الكلامية ما يصدق على الآلات الميكانيكية من انه كلما كانت اجزاؤُهـا ابسط تركيباً واتقن ترتيباً زادت فاعليتها وانتُفع من القوة المستخدمة هي في نقلها وايصال اثرها وكلما ضاع من القوة فيها اما لكثرة اجزائها او لعدم المناسبة بينها او لاخلال في وضعها وترتيبها نقص على نسبة ذلك من تاثيرها ونتيجتها

لا يخفى انه ليس للقاري او السامع في كل هنيهة معينة الا مقدار معين من قوة الانتباه وهذا المقدار لا بد من صرف جزء منهُ في سمع الكلمات واحضار صور المعاني الموضوعة بازائها ولا بد ايضاً من صرف جزء آخر منهُ في ترتيب تلك الصور بحسب ما لها من العلاقات بعضها ببعض وما بقي من تلك القوة فينفق في تحقق الفكر المودع في الجملة وتثبيتهِ في الذهن وعليه فبقدر ما يزيد هذا الباقي الاخير تزيد صورة الفكر وضوحاً ورسوخاً في الذهن فيكون من ثمَّ اثرهُ في تحريك النفس اقوى وافعل ايضاً

قلنا ان اللغة آلة لنقل الفكر وهي من هذا القبيل عائق يُعيق نقله مع انها من ضرورياته ويظهر لنا ذلك جليًا من تصور الفرق بين نقل المعاني البسيطة بواسطة اللغة او بواسطة الاصوات والاشارات الطبيعية فان المعنى المنقول الى اذهاننا بواسطة هذه الاخيرة افعل جدًّا بنا منه اذا تُرجم الى الالفاظ · تصور الفرق في التاثير بين قولك (تعال الى هنا) وبين الاشارة الموضوعة لهذا المعنى وبين قولك (اترك) وصوت « هم » الدال على معنى هذا الفعل · ضع اصبعك على انفك وزم شفتيك قليلاً الى الامام او قل (لا تتكلم) ثم تصور شدة الفرق في التاثير بين هذين التعبيرين ومثل هذا قولك (لا ادري) واشارتك بهز كتفك مع رفع الشفة السفلى قليلاً الى الاعلى بحيث يظهر تغضن طرفيها · بل ما من عبارة كلامية مهما بلغت من البيان تساوي اشارة فتح العينين ورفع الحاجبين دلالة على التعجب

ومما يحسن بنا ملاحظته هنا ان الالفاظ المفردة الموضوعة لمعان بسيطة كالتعجب والاستحسان والاستكراه او كالمدح والذم والتمني والترجي وما يقاربها من المعاني كالاستغاثة والندبة والتحذير والاغراء هي من اشد الكلام تاثيرًا في انفسنا فقولك يا للما · ويا للخضرة · ويا لله · وقولك واهًا . وافًا · وويحك · وويلك . وياليت . وياحبذا . الخ جميع هذه الالفاظ هي اذا ابدلتها بالجمل التامة الدالة على معانيها ذهب من رونقها وطلاوتها ونقص من تاثيرها ما لا يخفى عليك امرهُ وسبب ذلك ظاهر بحسب مبدا الاقتصاد على ذهن السامع لان هذه العبارات ليست ذات اجزا مختلفة فيضيع شي من قوة الانتباه على تصور معنى اجزائها او على ترتيب صور تلك

الاجزا في الذهن بعد احضارها

قلنا ان اللغة شبيهة بالآلة المكانيكية في نقل القوة ولانها من هذا القبيل عائق عن ايصال الفكر كما هو عليه الى ذهن السامع فلا بدَّ من ضياع بعض القوة هنا كما لا بدَّ من ضياعه هناك ولذلك فكما لا بُدَّ للمهندس من النظر في كلما يضيع معه جزء من القوة ان من جهة خشونة الاجزا او عدم مناسبتها بعضها لبعض او من جهة وضعها في غير مواضعها والعمل على ازالته بقدر الامكان او تقليله هكذا لا بُدَّ لمهندس البلاغة من النظر في آلته الكلامية والتحول بقدر الامكان في ازالته كلما ينقص قوة كلامه وشدة تاثيره ان من جهة الالفاظ اولاً وتنسيق هذه الاجزاء ثانياً ثم تنسيق الجمل التي لها مناسبة وتعلق بعضها ببعض ثالثاً وحسن استعمال التشبيه والاستعارة وغيرهما من انواع المجاز رابعاً فان في كل ذلك مجالاً للكاتب ان يقتصد على انتباه السامع و بالتالي ان يكون لكتابته وقع في النفوس وتاثير فيها وفقاً لما تقتضيه البلاغة . وغرضنا ان نبين ان البلاغة في جميع هذه الاقسام متوقفة على الاقتصاد وان نشير بحسب الامكان الى كيف يمكن ان يتاتى الاقتصاد للكاتب في جميعها و بالله الاستعانة والتوفيق

الفصل الاول

في الاقتصاد على انتباه السامع في اختيار الالفاظ

قلنا ان الانتباه لا بد ان تصرف منه قوة على تلقي اللفظ وادراك

مقاطعه وقوة اخرى على استحضار معناه لدى الذهن ولذلك فبقدر ما يسهل اللفظ وثقل حروفه يسهل تلقيه فتقل من ثم قوة الانتباه المنصرفة على استيعاب مقاطعه وادراكها ويوخذ من هذا ان الالفاظ التي هي اقل مقاطعاً واسهل على النطق هي الجديرة باختيار الكاتب دون غيرها من المترادفات التي تساويها في سائر الحيثيات الاخر ما عدا سهولة التلفظ وقلة المقاطع . وهذا شيء قد اجمع عليه جمهور الكتاب والمتادبين حتى لا نرى من يقول بخلافه بل اللغة نفسها هذه وجهتها في اوضاع اصول الفاظها فان الثلاثية منها اكثر من الرباعية والخماسية اقل منهما والسداسية اقل من الخماسية والسباعية اقل من جميعها

واذا نظرنا الى ما صرح به علماء البيان رايناهم يشددون النكير على من ياتي بلفظ المستشزرات بدل المرفوعات و بلفظ البُعاق بدل المزنة و بالنقاح بدل العذب و بالجحخور بدل الاجوف وكذلك ينكرون على من ياتي بالطلخا دون الحمقاء وبالجحيش دون الفريد وبالحرطوم دون الصهباء كما انهم لا يرون مساغاً لمن ياتي من الافعال باطلخم الليل بدلاً من اسودَّ وبجفخ بدلا من فخر و بضئك فهو مضؤوك او ضئد فهو مضؤود بدلاً من زكم فهو مزكوم وتابعهم على ذلك الشعرا والمتادبون واليك ما قال الشاعر المشهور صفي الدين الحلي منذ نحو من سبعماية سنة

انما الحيزبون والدردبيس والطخا والنقاخ والعلطبيس
والغطاريس والشقحطب والصقعب والحربصيص والعيطموس
والحراجيج والعفنقس والعقلق م والطرفسان والعسطوس
لغة تنفر المسامع منها حين تروى وتشمئز النفوس

الى ان يقول

درستِ هذه اللغات واضحى مذهب الناس ما يقول الرئيس
انما هذه القلوب حديد ورقيق الالفاظ مغناطيسُ

على انّا لا بدَّ لنا هنا من ملاحظات نقدمها وهي (اولاً) اذا لم يكن لك من اللفظ ما يودّي المعنى الذي تقصدهُ الاَّ مثل هذه الالفاظ اصبح من باب الضرورة استعمالها بخلاف ما اذا كان هنالك لفظان كالجرشى والنفس مثلاً فان العدول الى استعمال الجرشي بدلاً من النفس ضرب من العي او التقعُّر

(ثانياً) لا ينبغي ان يلتبس عليك الفرق بين جزالة اللفظ وعسر التلفظ او كراهته في السمع فتحسبهما من بابٍ واحد فانهما متباينان جداً نخلق الله الانسان ضعيفاً · و براهُ · فان برَأَ من رقيق اللفظ وخلق من جزلهِ لا من المستكره في السمع وكذلك · عظم عليه الامر و كبر وشمخ وعلا · والفارق بين جزالة اللفظ و بين كراهته في السمع انما هو حسن الذوق وسلامة الطبع · والرجوع في ذلك الى قواعد معينة ضرب من التعمق ان لم يكن من قبيل العبث او الهذيان

ثالثاً · اذا كان المقام مقام استعظام او مقام مدح او ذم او مقام تمني او ترجي او تاسف او تحسر واشباه هذه من الانفعاليات فاختيار المفخمة من الالفاظ على الرقيقة والكثيرة المقاطع على قليلتها اولى وانسب ولا سيما اذا كانت تلك الالفاظ هي العمدة في الدلالة على تلك المعاني المسوقة لها الجملة واليك بعض الامثلة على ذلك قال الشاعر

ولا عيب فيهم غير انَّ سيوفهم بهنَّ فلولٌ من قراعِ الكتائبِ
تُخُيِّرْنَ من ازمان يوم حليمة الى اليوم قد جرِّبن كل التجاربِ

فان المقام مقام استعظام ومدح فيناسبهُ من الالفاظ المفخمة دون الرقيقة والكثيرة المقاطع دون قليلها ولذلك فلفظة قراع لو ابدلتها بلفظة ضرب او ضراب . وكذلك تخير بخار او اختار . ما كنت تجد للكلام مع هذا الابدال ما تجدهُ لهُ بدونهِ من البلاغة والقوة وعلى هذا النحو ورد قول المتنبي

يطأْنَ منْ الابطال مَنْ لا حملنَهُ ومن قِصَدِ المرّانِ ما لا يقوّم

فانهُ لو قال « يدُسن من الابطال » بدلاً من يطأْن ما كان لها من الوقع ما تراهُ للفظة يطأْن مع ان الدوس هو الوطء الشديد وكذلك قولهُ

عجاجاً تعثر العقبان فيهِ كانَّ الجوَّ وعثٌ او خبارُ
غطا بالعثير البيداء حتي تحيرتِ المتالي والعشارُ

فان للعجاج في البيت الاول وللفعل «تحيرت» في الثاني من الوقع ما ليس لمرادفيهما «غبارًا » وحارت . اما غبارًا فواضح فيها الفرق كل الوضوح لانه يمكن انابتها بدلاً من رديفتها من غير ان يختل الوزن او المعنى بشيءٍ اصلاً بخلاف (حارت) فان فيها موضع غموض لاختلال الوزن حتي يزْعُم ان(حارت) فيما لو استقام معها الوزن تكون في الشدة والتاثير (كتحيرت) والامر في الحقيقة ليس كما يزعم ويحقق لك ذلك ما اذا نثرت المعنى على صورتين فقلت في الصورة الاولى (نقعاً عثرت فيه العقبان وحارت المتالي والعشار) وقلت في الثانية (عجاجاً تعثرت فيه العقبان وتحيرتِ المتالي

والعشار) فانك ترى الصورة الثانية افعل على النفس واقوى و بالنتيجة ابلغ من الاولى

دعنا من الاستشهاد بالشعر الى بعض الامثال البسيطة كأن تصف امواج البحر على سبيل المبالغة وقل مثلاً «وعلت امواجه كالجبال» ثم ابدل علت بكلمة اخرى افخم لفظاً او اكثر مقاطعاً كأن تقول «وطغت امواجه كالجبال» او «وتعالت امواجه كالجبال» فانك ترى بشهادة الذوق للفظ «طغت وتعالت» وقعاً يناسب المبالغة اكثر من لفظ علت وهكذا قولك تريد المبالغة «وتجيدرت» السيول من الجبال امثال الانهار «فغطّت» ما يجاورها من السهول · فانه انسب من قولك · «وانحدرت» السيول من الجبال امثال الانهار «فغطّت» ما يجاورها من السهول · ومثل ذلك قولك «عظُم عليه الامر» فانه ابلغ من «كبر عليه» وكلاهما ابلغ من قولك شقّ عليه

وعلى هذا المنوال ترى ان قولهم · نعمّا ايها العبد الامين · ابلغ من. نِعم ايها العبد الامين . وقولهم . يا حبّذا وادي العقيق و يا حبذا اهله. ابلغ من حبذا وادي العقيق وحبذا اهله بدون ياء . وقولهم في مقام التفجّع او الحزن الشديد . وآ اسفي عليك · ابلغ من قولهم. اسفي عليك . ووا سفاه عليك ابلغ من كلتيهما و كذلك قولهم في مقام التندم . يا ليتني كنت معهم · ابلغ من قولهم . ليتني كنت معهم. و كثير من امثال هذه الصور التي يزيد في بلاغتها زيادة الحروف

وربما يخال في اول الامر ان هذا مناقض لما قدمناه من مبدا الاقتصاد على انتباه السامع الا ان النقد الصحيح يري المتامل انطباق كل

ذلك عليه وسببه ان الالفاظ المفخمة لها دلالتان دلالة بوضعها او بجوهرها على المعنى المراد ودلالة بطبعها او بصفتها على المبالغة في ذلك المعنى. اذن يتنبّهُ بوضع اللفظة الى معناها و بنفس ذلك الوقت يتنبّهُ بفخامة لفظها الى فخامة المعنى المدلول عليه بها او المبالغة فيه وفقاً لما يريد المتكلم ومن الواضح ان في ذلك اقتصاداً . وما يصدق على الالفاظ المفخمة يصدق ايضاً على الالفاظ الكثيرة المقاطع فانها يتهيأ معها للمتكلم ان يكيّف صوته بها بما يصوّر العظمة او المبالغة ولولا خوف الاطالة لأقمنا الدليل على ذلك بما لا يدع للمرتاب محلاً للريبة

لكن لا يذهب عليك الفرق بين المعاني التي تقبل المبالغة والمعاني التي لا تقبلها فالجبل مثلاً لانه من المعاني المحسوسة لا يقبل المبالغة باللغة الطبيعية لان لكل جبلٍ علوّاً معيناً واتساعاً معيناً يمكنك ان تحددهما بالاقدام والاميال وكذلك الناقة بخلاف الحزن والفرح فانهما نوعان من الوجدانيات يتفاوت كل منهما في الشدة والضعف ولا يمكن تقييد درجتهما لا بالاقدام ولا بالاميال وكذلك الاستحسان والاستهجان وما كان من هذا القبيل كالتمني والترجي والتندم والتحسر فانها لما كانت من الامور الوجدانية المعنوية كان يمكن الدلالة عليها باللغة الوضعية و باللغة الطبيعية في وقت واحد معاً فدلالة الالفاظ الوضعية انما هي على المعنى الاصلي ودلالة الصوت الطبيعية انما هي على الشدة والضعف. واذا صح ما قلناه فقد صار من الواضح ان الالفاظ المفخمة او الكثيرة المقاطع هي انسب من غيرها في الدلالة على شدة تلك المعاني وقوتها حيثما يراد تلك الدلالة .

ولا بد لي هنا من ان المع الى ان التعبير بالجمع قد يكون لهُ في بعض

المواقع من الدلالة على الاستعظام وما يشاكله ما لا يكون بالالفاظ المفردة وبياناً لما اريده اذكر لك بيت المتنبي قال

شَرَفٌ ينطحُ النجومَ بِرَوْقَيـهِ وعزٌّ يُقلقِلُ الاجبالا

. فان ذكر النجوم والاجبال في وصف الشرف والعزّ يُخيِّلُ في عظمتهما ما لا يُخيِّلُ باللفظ المفرد وسببه ان نطح النجوم برَوْقَيهِ يُخيِّلُ الاتساع فضلاً عن الارتفاع . ولا شك ان ما ساوى غيره في الارتفاع وزاد عليه في الاتساع كان اعظم منه جرماً وكذلك ما يقلقل الاجبال هو اشد قوةً مما يقلقل الجبل الواحد . وعلى هذا المنوال يفضل التعبير بالجمع على التعبير بالمفرد في قوله فيما يلي البيت المار ذكره قال

حال اعدائنا عظيم وسيف الـ ـدولة ابن السيوف اعظم حالا

فانه اراد بالسيوف آباء سيف الدولة ولا شك ان من كان له آباء شرفاء هو اعرق بالشرف ممن كان لهُ ابٌ واحدٌ . وقد ذكرتُ ما ذكرت ليتنبّه الكاتب الى امثال هذه الدقائق وليقس على ما ذكرناه غيره من امثاله

(يُفضَّل في انتقاء الالفاظ المألوف على غير المألوف)

. لان في انتقاء المألوف اقتصاداً على ذهن السامع وبيانه ان الذهن لا بد لهُ بعد الشعور بالالفاظ من صرف قوة على استحضار صورة المعاني المرادة بها ومن المعلوم انه كلما كانت الالفة بالالفاظ اكثر كان استحضار صور معانيها عند الذهن اسهل فكانت من ثم القوة المنصرفة لهذه الغاية

اقل وحصل الاقتصاد بذلك . ولا شك ان هذه القوة المقصودة تُنفَق في تحقق المعني المسوقة له الجملة قصداً فيكون اوضح لدى الذهن فمن ثم يكون اشد رسوخاً واعظم تأثيرًا في النفس وهذا هو عين البلاغة او المقصود منها

واظن انه لا يوجد من ينكر ان صور معاني الالفاظ المالوفة هي اسهل استحضاراً على الذهن من صور غير المالوفة او مما هي اقل الفة منها فان كان ثم من يذهب الى الخلاف فلا اكثر من ان نشير له ان كان ممن درس لغة اجنبية حديثاً الى ان يقرا في كتاب منها وجهاً وفي لغته الاصلية وجهاً وليكن الموضوع واحداً كأن يكون رواية معربة فان ما يصرفه من الوقت على فهم معاني الوجه في اللغة الاجنبية قد يكون اضعاف ما يصرفه على فهم ذلك الوجه بلغته الاصلية . وهو ايضاً اذا تفطن يعلم انه اذا فرغ من الرواية في لغته المالوفة عنده يمكنه ان يشير الى مواضع كثيرة منها وان يعين لموضع اشارته الوجه والسطر في ذلك الوجه وكل ذلك مما لا يستطيع مثله في اللغة الاجنبية . بل اللغة الاجنبية نفسها تسهل عليه قراتها وفهم معانيها كلما بعد عهد الفته بها واكثر من ذلك انك قد تكون تكتب او تقرأ وانت تسمع من حولك يتكلمون في حادثة بلغتك الاصلية فتفهم اكثر تلك الحادثة مع عدم انقطاعك عن القراءة او الكتابة وانت لو كنت كذلك وكان حديثهم بلغة اجنبية لم تالفها بعد فقد لا تفهم شيئاً من حديثهم وكل هذا امر مشاهد لا يستطاع دفعه .وما سببه الاّ صعوبة استحضار صور معاني الالفاظ الغير المالوفة على الذهن وسهولة استحضار ما كان مالوفاً منها

لم يبقَ ريبة في ان البلاغة تقتضي انتقاء المالوف من الالفاظ المانوس في الاستعمال لكن هنا يتوجه علينا السؤال أنْ ما هو المالوف من الالفاظ وكيف يتميز عن غيره· قلت المالوف انما هو المتداول في احاديثنا وقصصنا مما اعتدنا سماعهُ منذ ايام الصبوة · الا ان هذه الالفاظ لا تكاد تتجاوز الالف عدًّا وما هذا بالذي يكفي للكتابة والتاليف فلا بد لنا من ان نلحق به غيره

اذا تاملت رأَيت بين ايدينا كتباً تقضي علينا الشعائر الدينية والادبية بدراستها والتامل فيها بل لا بدَّ من قراءَة فصلٍ منها يومياً في بيت كل من عُرِف بالدين والفضل.وهذه الكتب انما هي الكُتب المقدسة اعني بها التوراة والانجيل عندنا نحن معاشر النصارى والقرآن والحديث عند معاشر الاسلام . اما القرآن والحديث فليس من ينكر ان الفاظها هي الغاية في المالوف فانه فضلاً عما تفرضه الشعائر الدينية من دراستها وحفظها فعليها بُنيت اللغة في صرفها ونحوها وبيانها وعلم فرائضها ومعاملاتها وعليها مدار اكثر امهات اللغة ومعجماتها ان لم اقل كلها · واما الكتب المقدسة عندنا معاشر النصارى فلا بدَّ من الحاق الفاظها بالفاظ القرآن والحديث وان في الدرجة الثانية وعندنا ترجمتان شائعتان احداها للمرسلين الاميركان والاخرى للآباء اليسوعيين وكل من هاتين الترجمتين قد وقف على الفاظها جماعة من الثقات فلم يدوّنوا كلمةً الا بعد تحقق اصالتها في اللغة وزادوا انهم انتقوها من عذب الكلام واقربهِ الى المأنوس عندهم والمعلوم انه المتداول عند من تقدمهم من كبار الكتاب فصار من الواجب ان تدرج الفاظ هذه الكتب في عداد الالفاظ المالوفة المانوسة ويحكم لها بمزية

المتقدم على غيرها

ويلحق بالفاظ هذه الكتب ما كان من كتب الشعر والادب والتفاسير المعروفة المتداولة كديوان ابي الطيب المتنبي وديوان البحتري وعنتر وابي نواس وغيرهم ممن يدانيهم في الطبقة من شعرآء المحدثين الشائع استعمالها وتداولها بين جماعات المتهذبين وككتاب الاغاني للاصبهاني والكامل للمبرّد والتفسير الكبير للامام فخر الدين الرازي والكشاف للعلامة جار الله الزمخشري وككتاب مروج الذهب للمسعودي والكامل لابن الاثير والخطط المقريزي والعبر لابن خلدون ومن اشهر اجزائه المقدمة في فلفسة العمران مما لم ينسج على منوالها من قبلها ثمّ ما في طبقة هذه الكتب كاحيا علوم الدين للامام الغزالي مما لا يخفى امرها على منشّم بحرفة الادب ولا يسعه جهلها

صور مزيدات الافعال

ومما اخص بالتنبيه عليه في هذا المقام صور مزيدات الافعال فان وزن (أَفعَلَ) مثلاً مشهورٌ بالتعدية و (فَعَّلَ) بالتكثير والمبالغة و (فاعَلَ) بالمشاركة والمبالغة و (انفَعَلَ وافتَعَلَ) بالمطاوعة و (تَفَعَّلَ) بمطاوعة فعّل و (تفاعل) بمطاوعة فاعل والادعاء بالشيء و (افعَلَّ وافعَالَّ) بخروج صورة الحدث على سبيل التدريج و (استَفعَلَ) بالوجدان على صفة او طلبه عليه

ولما اشتهرت هذه الصور بهذه الاعتبارات صار الذهن يتسارع الى

تلك الاعتبارات حالما يطرق سمعهُ تلك الصور او يراها مكتوبةً امامهُ

والماخوذ من هذا ان استعمال (أَفْعَلَ) للتعدية اولى من استعمال (فَعَّلَ) و (فَعَّلَ) للتكثير والمبالغة اولى من (أَفْعَلَ) فاذا وُجد (أَفعلَ وفَعَّلَ) للتعدية فالعدول عن (أَفعل) الى (فعَّل) مخلٌّ بالبلاغة وهكذا فيما سواهما من الصيغ . ويحضرني من ذلك بعض الامثلة منها أَحْدَمَتِ النار واحتدمت بمعنىً . فانّ المطاوع اولى بالاستعمال . وكذلك أَحتدَّ عليه واُستحدَّ بمعنى غضب فان اُحتدَّ مانوسة في الاستعمال دون اُستحدَّ وبعكس ذلك اُستكرَمْتَ فارْتَبِطْ . واكْرَمْتَ فارْتَبِطْ . واُستكبَرَ الامر واكبَرَهُ واُستعظَمهُ واَعظمهُ فان وزن (اُسْتَفْعَلَ) اولى بالاستعمال من (أَفْعَلَ) لانهُ مستعمل فيما أُلفَ فيهِ اعني الوجدان على صفة وكذلك القول في (قوّر الثوب واقتارهُ) فان اعتبار المبالغة والتكثير هو المقصود فيلائمهُ (فعَّلَ) دون اُفتعلَ لان المتبادر اعتبارهُ في (اُفْتَعَلَ) المطاوعة وهي ليست مقصودة هنا . وكذلك (حجَّرَ الطين وتحجّر واُستحجر) اي تصلب كالحجر فان وزن تَفَعَّلَ اولى بهذا المعنى اعني الصيرورة من اُستفعلَ وتَفَعَّلَ واُستفعَلَ اولى من فعَّل لما تعلم من اشتهار فعَّل باعتبار المبالغة والتكثير فيتسارع الذهن اليهِ وهو ليس بمقصود

ومن هذا النمط (قوَّسَ الشيخُ وتقوَّس واُستقوَسَ) كان او صار أَقوَس اي منحني الظهر وهذا الاعتبار اعني الصيرورة مالوف في تفعَّل اكثر مما هو في استفعل وفعَّل كما ذكرنا ولذلك فالعدول عن تقوَّس الى احدى مرادفتيها مخلٌّ بالبلاغة . وهكذا نقول في كَسَرَ العود واُكتسرهُ فان كسر اولى بالاستعمال لان المتبادر من(اُفتعَلَ) انما هو المطاوعة ومطاوع

المتعدي الى مفعول واحد ينقلب الى اللازم وهو غير المراد هنا وعلى عكس ذلك كَسَفَتِ الشمس وانكسفت فان وزن (انْفَعَلَ) لا يخفى مكان حسنهِ على كسف لتبادر معنى المطاوعة منهُ مما يلائم المعنى المقصود واللبيب لا يخفى عليهِ الدقائق في هذا الموقف وحسن ذوقه كفيل لهُ باختيار احدى الصيغ دون مرادفتها في المعنى لاعتبارات تحضر في نفسهِ مما يصعب حصرها في ضوابط معينة

واعلم ان ما قلناهُ انما هو على سبيل التقريب والاَّ فاذا كثر استعمال الكتَّاب لصيغةٍ ما في غير الاعتبار المشهورة هي فيهِ لم يضرها خروجها عن هذا الاعتبار العام وارى من ذلك قولهم «اغتاب فلانٌ فلاناً» فانهُ لما كثر استعمالها للتعدية أُلِفَ ذلك فيها حتى اصبحت اكثر استعمالاً من «غابَ» واقرب لفهم السامع وبالنتيجة افصح منها عند اهل البلاغة وكذلك غالهُ واغتالهُ فان المزيَّة لاغتال على غال لكثرة استعمالها عند الكتاب وان خرجت عن الاعتبار العام المشهورة هي فيه وكذلك اغتنى واستغنى ضد افتقر فانهما مرادفان للمجرَّد غَنِيَ ولكثرة استعمالهما دونهُ ولشيوع ذلك بين الكتاب اصبح لهما الاولية عليهِ في الاستعمال

بقي لي ان أُشير الى الالفاظ الخاصة وما يساوقها والعامة وما يساوقها فانها مما لا ينبغي اهمالها في موقف الفصاحة والبلاغة* ومما تهمنا معرفتهُ هو ان الالفاظ الخاصة يسهل على الذهن استحضار الصور الموضوعة بازائها اكثر من الالفاظ العامة . وللايضاح نقول ان عثماني وسوري و بيروتي مثلاً هي من الالفاظ التي بينها عموم وخصوص ولفظ السوري اخص من لفظ العثماني والبيروتي اخص من كليهما وواضح ان استحضار الصورة المرادة

بسوري اسهل على الذهن من المرادة بعثماني والمرادة ببيروتي اسهل استحضاراً من المرادة بسوري وعثماني واوضح عند الذهن ايضاً

وينساق مع الالفاظ الخاصة اسماء الذوات فان نسبتها الى اسماء المعاني من حيث وضوح الصورة وسهولة الاستحضار هي كنسبة الاسماء الخاصة الى الاسماء العامة فاستحضار صورة الجبل والوادي والنهر والبحر والشمس والقمر والنجوم وغيرها من اسماء الذوات هو اسهل من استحضار صورة المكان والزمان والفضاء والامتداد والبعد والقوة والاضاءة وما ماثلها من اسماء المعاني * وهذا الحكم نفسه يصدق على اسماء الموصوفات كالاحمر والازرق والطويل والقصير والكريم والبخيل بالنسبة الى اسماء الصفات نفسها كالحمرة والزرقة والطول والقصر والكرم والبخل فان صور الاولى اوضح عند الذهن واسهل استحضاراً من الثانية وبالضرورة يكون التعبير بها عن المقصود فيه زيادة اقتصاد على انتباه السامع فهي اذن ابلغ في الاستعمال واولى بالاختيار. وعليه فمهما تهيأ لك ان تاتي بالالفاظ الخاصة او الموضوعة للذوات او الموضوعة للموصوفات دون الالفاظ العامة او الموضوعة للمعاني او الموضوعة لنفس الصفات فافعل * ولا اعني ان تتكلف ذلك تكلفاً في كل المقامات انما اعني انه اذا وافق التعبير بهذه الالفاظ غرضك موافقة ما يقابلها له فلا تعدل عنها الى تلك . وساذكر لك هنا بعض الامثلة مما يشهد الذوق بسهولة فهم المراد منها وشدة وضوح صورها وبالتالي ببلاغتها وذلك لان الفاظها كلها او اكثرها منتقاة من اسماء الذوات ثم اردفها بذكر غيرها مما الفاظها من اسماء المعاني والصفات فتعلم الفرق بينهما

الشاهد على الاول · قالت صفية الباهلية

كنّا كغصنين في جرثومةٍ سمقا حيناً باحسن ما يسمو له الشجرُ
حتى اذا قيل قد طالت فروعهما وطاب فيئاهما واستنظرَ الثمرُ
اخنى على واحدي ريب الزمان وما يبقي الزمانُ على شيء ولا يذرُ
كنا كانجم ليلٍ بينها قمرٌ يجلو الدجى فهوى من بينها القمرُ

وقال بعضهم

اذا مانت لم تترك طعاماً تحبهُ ولا مجلساً تدعى اليهِ الولائدُ
تجللتَ عاراً لا يزال يشبهُ سبابُ الرجالِ نثرُهم والقصائدُ

الشاهد على الثاني قال المتنبي

أبعدُ نأيِ المليحةِ البخلُ في البعدِ ما لا تكلّفُ الإبلُ
ملولةٌ ما يدوم ليس لها من مللٍ دائمٍ بها مللُ

وقال ايضاً

قد هوّن الصبرُ عندي كلَّ نازلةٍ ولينَ العزمُ حدَّ المركبِ الخشنِ
كم مخلصٍ وعلًى في خوض معركةٍ وقتلةٍ قُرِنت بالذم في الجبنِ

وقال ايضاً

اذا الفضل لم يرفعك عن شكر ناقصٍ
على هبةٍ فالفضل فيمن له الشكرُ

فانك اذا تاملت ابيات الشاهد على الاول رايتها اسهل فهماً واوضح صورةً من ابيات المتنبي واذا تاملت الفاظها وجدت اكثرها من أسماء الذوات على حين ان اكثر الفاظ ابيات المتنبي من اسماء المعاني والصفات ·

لا تقس على نفسك ان كنت ممن ألفوا فن الادب وعنوا بدرس اشعار المتنبي وشرحها فانك على حالتك هذه تكاد تظن ان لا فرق بين هذه وتلك لكن اعرض الابيات على ذكي الفطرة بالطبع يفهم المعاني اذا فُهِّمها فانك تراه يسرع كل السرعة في فهم معاني ابيات الشاهد على الاول ويبطئ كل البطء في فهم ابيات المتنبي

دعنا بعد ننظر قليلاً في المسأَلة من موقفٍ آخر غير مقابلة ابيات الشاهد على الاول والشاهد على الثاني بعضها ببعض فانّ المقابلة بينهما عسرة لاسباب لا حاجة بنا الى ذكرها الان · انثر ابيات القائل ·

اذا انت لم تترك طعاماً تحبُّهُ ولا مجلساً تُدْعَى اليهِ الولائدُ
تجللت عاراً لا يزال يَشُبُّهُ سباب الرجال نثرهم والقصائدُ

وابدل اسماء الذوات باسماء معانٍ بمعناها فتصير الى نحوما ياتي · اذا انت لم تترك الجشع واللهو تجللت عاراً لا يزال يشبهُ سباب الرجال نثراً ونظماً فترى النثر على قلة الفاظهِ اصعب فهماً واَخفى صورة من النظم وما ذلك الَّا لان الجشع واللهو من اسماء المعاني التي يعسر على الذهن استحضار صورها فلا يمكنا فهمها حق الفهم الَّا اذا تصوَّرنا المحسوس المجرَّدة عنه صورة معناها وذلك مما يتقاضانا ان نرجع من تلقاء انفسنا الى تصور الطعام المحبوب والمجلس الذي تُدْعى اليهِ الولائد

واعلم ايضاً ان اسماء المعاني والصفات المطلقة اصعب على الفهم واَخفى صورةً على الذهن من المقيدة بقيد اضافةٍ او غيرهِ وكذلك اسماء الاحداث فانها اخفى صورة واعسر فهماً من الافعال التي بمعناها اذا استويا

في الاطلاق والتقييد فاختر لنفسك بعد ما بيناهُ لك ما تشاء من التعبير بالالفاظ التي تناسب غرضك وتنطبق عليه

الفصل الثاني

الاقتصاد على انتباه السامع في وضع الألفاظ في الجملة

اعلم انه لا بد من وضع الالفاظ في الجملة وضعاً مخصوصاً يظهر بهِ المعنى المراد منها لكن كثيرًا ما يتأَتى لنا عدة اوضاع والمعنى المراد مفهوم في جميعها فلا بدَّ اذن من ان يكون احد هذه الاوضاع مفضَّلاً على غيرهِ ومقياس الافضلية يرجع الى الاقتصاد على انتباه السامع فما كان الاقتصاد فيهِ اكثر كان افضل والعكس بالعكس

وبعبارة اخرى نقول ان كل صورةٍ ذهنية مركبة فلا بد من ترتيب خاصٍ بين اجزائها في الذهن يكون فيهِ كل جزءٍ في موضعه اللائق به بحيث يراها العقل جميعها في اقصر مدة واقل تعب · والعبارة اللفظية مهما كانت اوضاع الفاظها اقرب الى اوضاع تلك الصورة الذهنية كانت افضل وابلغ حتى اذا امكن ان يكون وضع كل لفظ مطابقاً لوضع الصورة التي تخصه في الذهن كان الاقتصاد على أَتمهِ وبلغت البلاغة حينئذٍ اعلى غاياتها في الجملة · والذي نريد الاشارة اليه في هذا الفصل انما هو ذكر بعض ملاحظات اذا نحن راعيناها كنَّا اقرب الى الاصابة في ترتيب العبارة اللفظية بحيث تنطبق على الصورة الذهنية التي اشرنا اليها

واول ما نبدأ به القيود والمقيدات المفردة ومنها الصفةُ والموصوف ولا

نعني بالصفة مجرد النعت النحوي بل ما يكون قيداً للموصوف يبين على الحقيقة صفةً من صفاتهِ او حالاً من احوالهِ المعنوية لاننا لو عنينا النعت النحوي لم يكن هنالك تردّد لان المصطلح النحوي لا يجوّز التسمية اصالةً وبياناً لمرادنا نقول ايُّ التركيبين ابلغ اذا لم يمنع مانع من احدهما (أَقدِمَتْ سُود الرايات) مثلاً ام (قدِمَتِ الرايات السود) فان لفظة (سود) صفة في المعنى للرايات تقدّمت عليها ام تاخّرت عنها · قلنا الدليل يرجح الاول على الثاني وذلك لاسباب

(اولاً) لان الصفة اعمّ والموصوف اخصّ واذا اجتمع الاخصّ والاعم وتساوت في تقديمها وتأخيرها سائر الاعتبارات الاخرى فالاعمّ اولى ان يقدم على الاخصّ لانهُ يهيئ الذهن لتصوُّر الاخصّ

(ثانياً) انَّ الموصوفَ لا يُدْرك الاَّ بالصفة بمعنى انَّ ما نلحظُهُ من الموصوف اولاً انما هو الصفة كاللون والشكل فتقديم الصفة اذن طبق لصورة الادراك الحقيقية عند الذهن فهو اذن ابلغ

ثمَّ اذا رجعنا الى مبدانا اعني ان البلاغة متوقفة على مقدار الاقتصاد على انتباه السامع ادّى بنا النظر الى الحكم باولوية تقديم الصفة ايضاً وبيانه في الجملة التي مرّت بنا « قَدِمَتْ سود الرايات » انك اذا اشعرت بلفظة سود تهيّأت في الغالب لادراك الموصوف من غيرْ زيادة وتوقفت نتوقع قدومهُ لتكسوهُ بصفتهِ فاذا ذُكِرَ قرنته بها وفقاً للشعور بالموصوفات الحقيقية في الخارج فكنت كانك تشاهدهُ فعلاً بخلاف ما اذا قلنا «قدمت الرايات السود » فانك اذا اشعرت بلفظ الرايات بادر ذهنك لاحضار معنى اللفظ وفي الغالب اذا لم نقل دائماً يحضر صورة الرايات مع لون

مخصوص هو اللون الغالبة مشاهدته فاذا ذُكِرَت الصفة ثانياً اقتضى ازالة الصورة الاولى المتبادرة واحضار الصورة الحقيقية وذلك تكليف للذهن ان يصرف قوةً زائدة كان في غنى عن صرفها مع تقديم الصفة فتقديم الصفة اذن فيهِ اقتصاد اكثر فهو اذن ابلغ *لعلك تقول وما الموجب لقولك انك اذا اشعرت بالصفة تهيأْت لادراك الموصوف من غير زيادة فتوقفت تتوقع قدومه لتكسوه بصفته ٠ لكن لما قلت ٠ واذا اشعرت بالموصوف بادر الذهن الى احضاره والغالب ان يقرنه بصفة يغلب في المشاهد ان يقترن بها في الخارج ٠ فما الداعي لهذه التفرقة ؟ ولِمَ لم تجعلها سواء ؟ فانّا لا نعرف صفة بدون موصوف فيقتضي اذن ان نحضر الصفة ومعها موصوف ربما كان هو الموصوف الذي يُذكَر بعدُ وربما كان خلافهُ فيحتاج الذهن الى اصلاح الصورة مع تقدم ذكر الصفة كما يحتاج الى اصلاحها مع تقدم ذكر الموصوف ٠ قلنا الفارق بينهما هذا ٠ وهو ان الصفة لا يمكن ان تستقل بنفسها عن الموصوف ولا بد ان يُذكَر الموصوف عقيبها والذهن يعرف هذا بالاختبار فلا يكلف نفسه باحضار ما لا بُدَّ ان يُستحضَر له ضرورة فاقتضى بحكم الطبع والعادة ان يتوقف يتوقع ذكر الموصوف بخلاف ما اذا ذُكِرَ الموصوف اولاً فانه ليس من الضروري ان تُذكَر صفته بعده والكثير المعتاد ان يُترَك ذكر الصفة ويُترَك امر تقديرها للعقل كيفما يشاء ولذلك اصبح العقل ميَّالاً بحكم العادة لاحضار الموصوف حالاً عند اول شعوره بهِ على ايّ صفة اتفقت له من غير توقُّف ولا توقُّعٍ لذكرها

هذا ما وصلنا اليه عن طريق النظر فدعنا نعرضه على مقياس الذوق بتقديم بعض امثلة يراجع فيها كل ذي ذوقٍ ذوقه قال الشاعر

بيضُ الوجوه كريمةٌ احسابهم شمُّ الانوف من الطراز الاولِ

فانه لو قال ذوو وجوهٍ بيض واحساب كريمة وانوف شمٍّ ما اشعرنا بتحقق الصفة للموصوف مع التاخير مثل ما نشعر بذلك مع التقديم فضلاً عما لتقدُّم الصفة من الوقع في النفس ما لا يكون مثلهُ مع تاخيرها وقال ايضاً

طوال قناً تطاعنها قصارٌ وقطرُك في ندًى ووغًى بحارُ

وقال

طوال الرُّدَينيَّاتِ يقصفها دمي وبيضُ السُّرَيجيَّاتِ يقطعها لحمي

وقال · افاضل الناس اغراضٌ لدى الزَّمنِ

يخلو من الهمِّ اخلاهم من الفطنِ

وقال

ثاقبُ الرأيِ ثاقب الحلم لا يقدر امرؤٌ لهُ على اقلاق

وقال

وذكيُّ رائحةِ الرياضِ كلامها تبغي الثناء على الحيا فتفوحُ

وقال

مِسكيَّة النفحات الاَّ انها وحشيَّةٌ بسواهم لا تعبقُ

وقال

اين فضلي اذا قنعت من الدَّ هر بعيشٍ معجَّل التنكيدِ

فان الكلام مع التقديم في جميعها ابلغ منه مع التاخير واوقع في النفس ولعلك تقول ان التاخير مدعاة لاختلال النظم واذا اختلَّ النظم نقص الكلام من حسنهِ فلعلَّ هذا النقص من البلاغة وحسن الوقع راجع الى هذا السبب لا الى ما ذكرت من تاخير الصفة قلت

انثر احد هذه الابيات على صورتين تكون الصفة مقدمة في احداها موخرة في الاخرى كقولك « قناً طوالٌ تطاعنها قصيرة » او «طوال قناً تطاعنها قصيرة »وكقولك . دمي يقصف طوال الردينيات ولحمي يقطع بيض السريجيات او

دمي يقصف الردينيات الطوال ولحمي يقطع السريجيات البيض

فانك ترى الغالب على ذوقك ان يميل الى التقديم اكثر مما يميل الى التاخير ولا باس اذا اوردنا لغير المتنبي قال الحاجري

واهيف معسول المراشف دأبهُ التجني فلا يحنو ولا يترفّق

يا خليّ الفواد قد ملأ الوجد فوادي وبرّح التبريح

وقال ابن منجك

متورد الوجنات خشية ناظرٍ اضحى بريحان العذار منقبا

ويلحق بالصفة المصدر المضاف الى معموله كقوله

لا يُعجبنّ مضيماً حسن بزّتهِ وهل تروق دفيناً جودة الكفنِ

ويلحق بالمصدر اسماء الالوان كالسواد والبياض الخ كقوله

كم قتيل كما قُتِلتُ شهيدٍ لبياض الطُلى وورد الخدود

وكقوله

ازورهم وسواد الليل يشفع لي وانثني وبياض الصبح يغرى بي

هذه بعض الامثلة الشعرية وهي قليل من كثير ومن تنبّه لها فانه يرى امثالها كيفما وقعت عينهُ على دواوين الشعراء والادباء . واما في النثر فلا تقلّ عما هي في النظم . ومن المالوف المتعارف ما تراهُ يومياً على عنوانات المغلفات كقولهم

جناب العالم الفاضل فلان

و جناب الاديب البارع فلان

و جناب الشاعر الناثر فلان

و جناب كريم الشيم سني الهمم فلان

واليك ما ورد في جريدة البيان الغراء الجزء الثاني

نعت الينا انباء الاستانة انسان عين الفضل والكمال ومجمع اشعة الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الاجمال · رحلة البلغاء وقدوة العارفين وقاضي علوم الدنيا والدين السيد جمال الدين الحسيني الخ ·

فان جميع ما مرَّ من هذه الامثلة لو ردَّ الى صورة النعت والمنعوت اما بدون تحوُّل او بتحوُّل قليل تجوّزهُ اللغة لبان عليها شيءٌ من الضعف في تاثيرها وحسن وقعها كما لا يخفى على ذي ذوق

لا بد للواقف على ما ذكرناهُ من بلاغة تقديم الصفة على الموصوف من ان يمرَّ على صور منها كثيرة تقتضي فيها البلاغة العكس اعني تقديم الموصوف بشهادة الذوق ايضاً ومن صُور هذه الامثلة ما ترى

نزْور ديارًا ما نحبُّ لها مغنى ونسأل فيها غير صاحبها الإذْنا

ومنها

واجزِ الاميرَ الذي نعماهُ فاجئةٌ بغير قول ونُعمى الناس اقوال

ومنها

فتيً عيش في معروفهِ بعد موتهِ كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

وغيرها كثير من بابها فان جملة « ما نحبُّ لها مغني » صفة « لديارًا » والموصول وصلتهُ صفة «للامير» وجملة «عيش في معروفه بعد موتهِ الخ» صفة

لفتى · فكيف تعلّل عن هذا · قلتُ في جواب ذلك على وجهين (الاول) ان اللغة لا تطاوعنا دائمًا على تقديم الصفة لانها رسخت على صور وهيئات ان اقدمنا على هدمها حبًا بالاقتصاد انعكس بنا الامر الى الاسراف ومن ذلك هذه النعوت الجملةُ فانه لا بد فيها من ضمير يربطها بالمنعوت وهذا الضمير لمّا كنا قد اعتدنا لخصوصية في اللغة وطول الالفة بها ان نردّه الى متقدم اصبحنا لا نلحظ رجوعه الى المتاخر الا بعد ان يُعيينا التفتيش عنه في الكلام المتقدم وفي ذلك اسراف في انفاق قوى الذهن لغير طائل ومعاكسة لمبدا البلاغة لانه يزيد على الاقتصاد الحاصل من تقديم النعت فصار اذن من ضرورة البلاغة ان نقدم المنعوت

(الثاني) ان من الصفات ما يتقدم ادراكها في الذهن على الموصوف ومنها ما يتاخر فطول القامة وحسن الوجه وتجمّل العينين وشمم الانف وفصاحة اللسان وخشونة الملمس وما شابه ذلك من الصفات المقارنة لموصوفاتها هي مما تسبق صورها في الذهن على صور موصوفاتها · واما اتصاف الديار بعدم محبتنا لها واتصاف الامير بان نعماه فاجئة بغير قول · واتصاف الفتى بانه عيش في معروفه بعد موته · وما هو من هذا الباب او يقاربه فجميع ذلك من الصفات التي تتحقق بعد تحقق موصوفاتها لاننا انما نعلمها بالاختبار والملاحظة فصورها الذهنية اذن متاخرة عن صور الموصوفات بها · واذا كانت البلاغة تقوم بانطباق الصورة اللفظية الخارجية على الصورة الذهنية الداخلية اي ان العبارة الكلامية البليغة انما هي تمثيل ما في الذهن من المعنى على الحالة التي هو عليها هناك وجب لذلك ان تتاخر هذه الصفات عن الموصوفات · على انهُ اذا تهيج الذهن في مقام عظيم من شدة الانفعال

فقد يرى هذه الصفات المتاخرة قبل الموصوف وهذا على ندرته قد يجيء في شعر اماثل الشعراء وخطب كبار الخطباء و يكون له في موقعه من الطلاوة ورونق البلاغة ما يعلمه المتفطن له

ومن باب الصفة والموصوف الفاظ التوكيد واسماء الاشارة فان الابلغ فيها تقدمها على المؤكد والمشار اليه واليك هذه الجملة مثالاً . وخرج اليه اهل اورشليم وجميع الكورة المحيطة بالاردن . بتقديم لفظ التوكيد فانها ابلغ منها مع تاخيره اي . وخرج اليه اهل اورشليم والكورة المحيطة بالاردن جميعها . وسببه العقلي على ما ارى ان الذهن اذا مرّت به هذه الالفاظ « وجميع الكورة المحيطة بالاردن » استحضر ابتداء المعنى الموضوع بازائها على شموله بخلاف ما اذا قيل « والكورة المحيطة بالاردن جميعها » فانه يستحضر صورة الكورة المحيطة بالاردن اولاً من غير شمول ثم اذا جاءت لفظة جميعها اضطرّ لاستحضارها ثانيةً مع الشمول فالوضع الاول اذن لا يكلف الذهن الا الى عمل واحد عقلي وانفاق قوة واحدة عصبية تقابله بخلاف الوضع الثاني فانه يكلف الذهن الى عملين اثنين وانفاق قوتين تقابلهما . وارى ان احضار المعنى على شموله ابتداء انما هو بمثابة المشاهد . واضافة الشمول اليه متاخراً انما هو بمثابة اخبار . والاخبار يتطرق اليه من الشك ما لا يتطرق الى المشاهد ولهذا نرى كانما الجملة الاولى (اعني المتقدمة فيها اداة التوكيد) اكثر تحققاً وادعى الى التصديق من الثانية

الفصل الثالث

الفعل وقيوده من زمان ومكان ومفعول به ومجرور وسبب

ثم نحن اذا انتقلنا من الموصوف والصفة الى الفعل وقيوده المذكورة اعلاه قلنا ان بينها و بينه من النسبة كتلك التي بين الصفة والموصوف · ولذلك فهي اولى ان تتقدم عليه اذا لم يمنع مانع او لم يدعُ الى التاخير داعٍ مما يقتضيه نظم الكلام او خلافه من الاعتبارات اللفظية والمعنوية التي تختلف باختلاف المقامات والمواقف المتعددة

ولا باس من بعض التفصيل · ولنبدا بالسبب فانه ان كان امرًا واقعاً يترتب عليه الفعل او كان الذهن متطلعاً اليه والمتكلم يحب ان يقرر في نفس السامع انّ السبب الذي يذكره انما هو الذي وقع من اجله الفعل اقتضت البلاغة في هذه الصور تقديمه والا فتاخيره اولى لان العقل لا يسأل عن سبب الفعل الا بعد وقوعهِ (راجع كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٨ و٦٩)

واما المجرور والمفعول به فقيود غير لازمة للفعل ولذلك فاذا كان الذهن متهيجاً منفعلاً انصرف الى ملاحظة هذه القيود اولاً فيجب في هذه الحالة تقديمها والا فيجوز التقديم والتاخير واذا استوت سائر الاعتبارات الاخر فالتقديم مقدم على التاخير في كلام البلغاء ومخاطباتهم البلاغية

واما الزمان والمكان فلا بد منهما مع الفعل وحكمهما حكم الصفة المقارنة مع الموصوف فاذا ذُكرا اولاً علم الذهن ان لا بد من ذكر الفعل ثانياً فتوقف يتوقعه واما اذا ذكر الفعل اولاً فالغالب انه يتبادر عند سماع

الفعل الى تعيين زمانهِ ومكانهِ فاذا ذُكرا بعدُ فربما انطبقت الصورة المذكورة على ما تبادر الى الذهن قبلاً وربما لم تنطبق فاحتاجت الى الاصلاح وهذا مخالف لمبدا الاقتصاد وعليه فالتقديم اولى دائمًا الا اذا عارضه مانع من الموانع (راجع ايضاً كتاب الخواطر الحسان وجه ٦٦ و٦٧)

انظر في المثال الاتي «في الليل على فراشي دعوت الربَّ فاستجاب لي» أخِّر المجرورات وهي من قبيل الزمان والمكان فتصير العبارة «دعوت الرب في الليل على فراشي فاستجاب لي» والذوق يشهد ان العبارة مع التاخير منحطة جدًا في بلاغتها · استقصِ البحث عن احوال نفسك مع التقديم فترى انك لمَّا ذُكِر «في الليل» علمت ان ذلك زمان للفعل فلم تزد على ان تصورت زمانًا بعد غروب الشمس ثم لمَّا ذُكِر «على فراشي» تصوَّرت نفسك في الليل على فراشك تهيأ لوقوع فعل من غير زيادة ثم لمَّا ذُكِر دعوت الرب علمت انهُ هو الفعل المراد تقييدهُ بالقيدين المارين بخلاف ما لو قلت «دعوت الرب في الليل على فراشي» فانهُ لا يبعد عند ذكر الفعل دعوت ان يتبادر الى ذهنك زمان والغالب ان يكون نهارًا في الكنيسة فاذا ذُكر الليل اضطررت الى اصلاح صورة الزمان والراجح ان يتبادر الى ذهنك مكانٌ مَّا وهيئةٌ مَّا غير كونك على فراشك فاذا ذُكِر الفراش اضطررت لاصلاح الصورة مرةً ثانية في المكان والهيئة

اليك هذا المثال الثاني

أتصبرُ يا قلبُ ام تجزعُ ... فانّ الديار غدًا بلقعُ
غدًا يتفرق اهل الهوى ... ويكثر باكٍ ومسترجعُ

والشاهد الذي نريدهُ انما هو في البيت الثاني· فتامل الظرف «غدًا»

وتقدمه على الفعل ما اوقعه في النفس واصله في اثارة الانفعال . ضعه اينما وضعته بعد الفعل وانظر الى الفرق بين الكلامين بشهادة ذوقك. والذي حسّن موقع الظرف متقدماً كل هذا التحسين انما هو لان المقام مقام تهيج وقد سبق من الكلام ما حرك النفس واثار جائشة انفعالها

هذا حكم تنسيق قيود الفعل معه فاذا اردت تنسيق هذه القيود بعضها مع بعض فانظر الى ما تصوُّره متقدمٌ على تصوُّر غيره بان كان شرطاً له او كان في الثاني ضميرٌ يرجع اليه فقدمه اذا لم يمنع مانع اخر واما ما سوى ذلك فانظر الى ما صورته مقدمة في ذهنك فقدمه وهذا انت ادرى به من غيرك على انا نرجح ان ما هو اعرف واخص يكون لوضع صورة في الذهن وبالضرورة متقدماً هناك على ما هو انكر واعم

وغاية ما نقوله ان اللغة قد جرت مع الايام على صور معينة ورسخ فيها كثير من تلك الصور على هيئات اصبح تغييرها صعباً او مستقبلاً ولذلك فقلما نطمع الان في ان نطابق دائماً بين الواقع المتّبع من الاوضاع وبين الاحكام النظرية التي ذكرناها آنفاً من تقديم القيود على المقيدات مطلقاً والمعوّل عليه عملاً انه اذا تهيأ لك من غير كلفة ولا تعقيد ان تقدم على الفعل والموصوف بعض قيودهما او كلها فقدم ما أُكتُبَ لك من غير تخوف ولا تحرج فان النظر العقلي يقضي لك به

الفصل الرابع

البلاغة في تنسيق جزءي الجملة اعني المسند اليه والمسند

مرّ معنا الاشارة الى تنسيق الموصوف والصفة وتنسيق الفعل ومتعلقاته وهذا يساوق تنسيق مفردات كل من المسند اليه والمسند اذا نُظِر الى كل منهما على حدة . بقي علينا ان ننظر في تنسيق المسند والمسند اليه اذا اجتمعا معاً . والكلام هنا ليس في الجواز وعدمه بل في اي التنسيقين اكثر بلاغة في جميع المواطن حيث لا يقتضي استعمال اللغة وتقاليدها الراسخة تقديم احد الجزءين على الاخر

لا شك ان مقياس البلاغة راجع الى اي التنسيقين اكثر اقتصاداً على انتباه السامع وبعبارة اخرى اي التنسيقين اكثر انطباقاً على الصورة الذهنية المدركة عند العقل . وهنا نقول ان تقديم المسند على المسند اليه هو الموافق في اغلب المواقف للبلاغة ولمبدا البلاغة اعني الاقتصاد المشار اليه وحجتنا في ذلك

(اولاً) ان المسند يكون في الغالب قيداً او صفةً للمسند اليه والقيد على ما راينا اولى بالتقديم على المقيد

(ثانياً) ان المسند هو المقصود في نفسه من الكلام لانه حكم على المسند اليه وما كان مقصوداً في نفسه عند العقل كان اهم فيتوجه اليه انتباهه واذا توجه اليه انتباهه استدعى ذلك وضوح صورته وتقدمها عنده على صورة ما عداه و بالنتيجة تكون صورة المسند الذهنية في الغالب مقدمة

على صورة المسند اليه فتكون من ثم الصورة اللفظية المقدم فيها المسند اقرب في الغالب انطباقاً على الصورة الذهنية وبالضرورة ابلغ من غيرها مما لا تنطبق عليها

(ثالثاً) ومآل هذا البرهان راجع الى الثاني . ان العقل اذا تنبّه او حركه محرك توجه التفاته الى الافعال او الى الصفات والاحكام المتعلقة بالذوات اكثر مما الى الذوات نفسها فتصبح صور هذه اول ما يراها عنده واوضحها ولما كان الغالب من احوال العقل ان يكون في حال من التنبه والانبعاث بتحريك المحركات له كان الغالب في الصور المرسومة عندهُ وضوح صور الصفات والافعال وتقدمها على صور الذوات المتعلقة بها فكان من ثمّ ان الصور الكلامية المتقدمة فيها صور الافعال والصفات هي الصور التي يرتاح اليها العقل في الغالب لانها هي المنطبقة على الصور التي عندهُ والتي لايحتاج في ادراكها الى انفاق قوةٍ كثيرة بالنسبة الى ما سواها

اما أنّ العقل اذا حركتهُ المحركات توجه معظم التفاتهِ الى الافعال والصفات فلا نحتاج في برهانهِ الى اكثر من ان يلتفت كل منا الى احوال نفسهِ . ليحركك محرك غضبٍ على زيد فانك بعدها قلما يتوجه التفاتك العقلي الا الى الفعل الذي اغضبك بهِ زيد او الى الصفة التي استنفرت غضبك منهُ فقس على الغضب الرضى وقس على الغضب والرضى غيرهما من الاحداث النفسانية كالاستهجان والاستحسان والاستعظام والاستصغار والحب والبغض والفرح والحزن واشباه هذه فان التفاتك العقلي مع جميع هذه المحركات اذا استثبتهُ رايت معظمهُ منصرفاً الى صور الأفعال والصفات اكثر مما الى صور الذوات وهو المطلوب . وهنا نورد لك ما قال اشجع بن

عمرو السلمي فقابله على ما قلناه

أتصبر يا قلب ام تجزع فان الديار غدًا بلقع
غدًا يتفرق اهل الهوى ويكثر باكٍ ومسترجع

الى ان يقول

الى جعفرٍ نزعت رغبة واي فتىً نحوه تنزع
فما دونه لامرىء مطمعٌ ولا لامرىء غيره مقنع
ولا يرفع الناس ما حطهُ ولا يضعون الذي يرفع
يريد الملوك ندى جعفرٍ ولا يصنعون كما يصنع
وليس باوسعهم في الغنى ولكنّ معروفه اوسع
يلوذ الملوك بارائـهِ اذا نالها الحدث الافظع
بديهته مثل تدبيرهِ متى رمته فهو مستجمع
وكم قائلٍ اذ راى ثروتي وما في فضول الغنى اصنع
غدا في ظلال ندى جعفرٍ يجرُّ ثياب الغنى اشجع
فقل لخراسان تحيا فقد اتاها ابن يحيى الفتى الاروع

فانك ترى المسند من فعل او خبر مقدم على المسند اليهِ في اغلب الابيات لان المقام مقام مدح واعظام تتحرك له النفس واذا دققت النظر رايت ايضاً ان القيود مقدمة على المقيدات الا حيث يمكن بيان الداعي للتاخير. قال ايضاً

قصرٌ عليه تحيةٌ وسلامُ فيه لاعلام الهدى أعلامُ
نشرت عليه الارض كسوتها التي نسج الربيع وزخرف الاوهامُ

ومنها

وعلى عيونك يا ابن عم محمدٍ   رصدان ضوء الصبح والاظلامُ
فاذا تنبه رعته واذا غفا   سلت عليه سيوفك الاحلامُ

فالقصر وهو المسند لتوجه التفات الذهن اليهِ ذكر اولاً بل اقتضت البلاغة ذكرهُ وحذف المسند اليهِ ايضاً ثم جاءت الجمل التي تليهِ وقد تقدم فيها المسند على المسند اليهِ كما ترى

ولا ينفرد اشجع بمثل هذه التراكيب بل شانه شان غيره من كبار الشعراء المعاصرين له كابي نواس والعباس بن الاحنف والمتقدمين عليهِ كالفرزدق وجرير والمتاخرين عنه كابن الرومي وابي الطيب المتنبي فانك ترى الغالب في كلام هؤلاء وامثالهم من طبقتهم ان يتقدم المسند على المسند اليهِ ولا سيما في مواقف التهيج والانفعالات

قلنا ان البلاغة تقتضي غالباً تقديم المسند على المسند اليهِ ولم نقل دائماً وذلك (اولاً) لان الذهن لا ينبغي ان يكون في حالة التهيج دائماً فقد يعرض له ان يكون خامداً وادعاً وفي مثل هذه الحالة لا يبعد ان تتوارد عليه صور الموصوفات اولاً ثم بعد ورودها يتوجه التفاته الى صفة خاصة من صفاتها او الى فعل من افعالها ففي مثل هذه الحالة تقتضي البلاغة في العبارة الكلامية ان تتقدم صور الذوات على صور الافعال والصفات والا كانت الصورة الذهنية شيئاً والصورة الكلامية اخر فلا يتطابقان

.(ثانياً) قد يكون المسند اليه (المبتدا) في صورة المفعول به وذلك كما في بعض صيغ التعجب نحو قولك ما احسن زيداً . وبالعكس كقوله

الرزقُ لا تحرص عليه فانه   ياتي ولم تبعث اليه رسولا

او غير ذلك كقولهم رُبَّ كاسيةٍ في الدنيا عارية ٌ في الاخرى و كقوله

ودويّةٍ بينَ اقطارها مقاطع ارضين لا تقطعُ

تجاوزتها فوق عيرانةٍ من الريح في سيرها اسرعُ

فان زيدًا بصورة المفعول به في الجملة الاولى انما هو المسند اليه في المعنى وعلى عكس ذلك الرزق في البيت الاول · وكاسية المجرورة لفظًا المرفوعة محلاً على انها مبتدا انما هي في المعنى فاعل للفعل المدلول عليه بربَّ لي يمكن أن توجد او كثيرًا ما توجد كاسية في الدنيا الخ · ودويةٍ المجرورة بربَّ المرفوعة (على ما يعربون) لانها مبتدا انما هي مفعول به في المعنى من الفعل « تجاوزتها » والضمير الراجع اليها منه شاهد لمفعوليتها في المعنى فلا يشتبه عليك المسند اليه المعنوي بالمسند اليه اللفظي

(ثالثًا) كثيرًا ما يستدل العقل بشيء على شيء اخر وفي هذه الحالة ينظر العقل الى الدال اولاً والى المدلول عليه ثانياً فيقتضي اذن في الصورة الكلامية تقديم الدال (وان كان بصورة المسند اليه) على المدلول (وان كان بصورة المسند) كقولهِ

تلفُّتها الى نجدٍ دليلٌ على ان الغرام بارض نجدِ

و كقول الاخر

شيب راسي وذلتي ونحولي ودموعي على هواك شهودي

فانهُ استدل بالتلفت الى نجد على ان الغرام بارض نجد واستدلّ بشيب الراس والذلة والنحول والدموع على صدق الهوى وشدتهِ اي ان العقل ادرك التلفت اولاً ثم انتقل منهُ الى دلالتهِ · وادرك شيب الراس والذلة والنحول والدموع اولاً ثم انتقل الى دلالتها فلو انعكست الصورة الكلامية

لانعكس هذا المعنى

(رابعاً) المسند قد يكون نسبة بين متغايرين لا صفة خاصة بالمسند اليه ولا فعلاً له فلا يُعرَف حينئذٍ الا بعد معرفة ذينك المتغايرين وعليه فانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية يقتضي تقديم المبتدا كقوله

فوادي والهوى نهبٌ وطرفي دمعهُ سكبُ

فوادي والهوى سلمٌ وجفني والكرى حربُ

وكقولهم العلم والعمل توأمان . والصبر والشجاعة اخوان . والعلم والصغارُ لا يجتمعان

(خامساً) قد يكون للموصوف احكام ونسب بعيدة عن المالوف المعتاد ولم تدرك تلك الاحكام والنسب الا بعد التامل وامعان النظر . ثم هي وان عُلِمت فلم تؤلف بعدُ بل قلما تخطر للذهن الا بعد التامل والتحديق بالموصوف ففي مثل هذه الاحوال تقتضي البلاغة تقديم المسند اليه على المسند لتنطبق الصورة الكلامية على الصورة الذهنية ومن هذا الباب كثير من النصائح والامثال والاقوال الحكمية وما في حكمها واليك بعض الامثلة

العلم يبني بيوتاً لا عماد لها والجهل يهدم بيت العزّ والحسب

الجاهل عدوُّ نفسه . الصديق وقت الضيق . العلم في الصغر كالنقش في الحجرّ . قيمة كل امرء ما يحسنه

ان الزمان ولو يليــــنُ لاهلهِ لمخاشنُ

الحكمة خير من اللآلي وكل جواهرك لا تساويها

ومثل ذلك سائر التعريفات والقضايا العلمية كقولك . الذكاء في اللغة سرعة الفطنة وفي اصطلاح علماء الاخلاق سرعة ادراك النتائج

وسهولته على النفس · الحكمة هي العلم بحقائق الاشياء على ما هي عليه والعمل بمقتضاه · الجاذبية صفة من صفات المادة العامة وهي توجد في جميع الاجسام وشريعتها انها تزيد بزيادة الجسم على الاستقامة · فانه في جميع هذه الامثلة تقتضي البلاغة تاخير المسند لانه متاخرٌ في الادراك عن المسند اليه وقلما يخطر في الذهن الا عقيبه

(سادساً) قد يكون المبتدا منبهاً ينبه الذهن لتوقع الخبر فتقديمه اذ ذاك اقتصاد · وهو فضلاً من تنبيهِ الذهن لتوقع الخبر المقصود بالذات لا يترتب على ذكره اولاً ان يتصور الذهن تصوراً فاسداً يقتضي اصلاحه عند ذكر الخبر · ويدخل في هذا الباب المسند اليه اذا كان عاماً يتناول كل فردٍ من افراد جنسه او اسم اشارة او ضميراً لمتكلم او لمخاطب مثالهُ

كل حلمٍ اتى بغير اقتدارٍ حجةٌ لاجيءٌ اليها اللئامُ

كل ابن انثى وان طالت سلامتهُ يوماً على آلةٍ حدباءَ محمولُ

كل من في حماك يهواك لكن انا وحدي بكل من في حماكا

هذا ابو الصقر فرداً في محاسنهِ من نسل شيبان بين الضال والسلم

هذا عتابك الا انه مقةٌ قد ضمّن الدر الا انه كلمُ

نحن من ساكني العراق وكنا قبلهُ قاطنين مكة حينا

نحن ادرى وقد سألنا بنجدٍ اطويلٌ طريقنا ام يطولُ

انتِ منا فتنتِ نفسكِ لكنكِ عوفيتِ من ضنيً واشتياقِ

انت يا فوقَ ان تعزّى عن الاحباب فوق الذي يعزّيك عقلاً

وبالاجمال نقول انهُ مهما وافقت الصورة اللفظية الكلامية الصورة الذهنية العقلية وانطبقت عليها كان الكلام اسهل فهماً واكثر اقتصاداً

على انتباه السامع فكان من ثم بليغاً موثراً ونقول ايضاً ان العبارة اللفظية اذا تقدم فيها المسند على المسند اليه وقيود هذين عليهما كانت في الغالب (لا دائماً) اقرب للانطباق على الصورة الذهنية الا انا نعود فنقول ان كثيراً من التعبيرات والخصوصيات في اللغة قد أُلِفَت ورسخت بحكم العادة فصار الخروج عنها الى غير صورتها المألوفة يشق على العقل ويتململ منه . لكن مهما اذنت لنا خصوصيات اللغة ومصطلحاتها ان نقدم من غير كلفة ومن غير معارض يعارض التقديم فالتقديم اولى واقرب للبلاغة في الشعر والخطابة اجمالاً

دعنا نعرض هذين البيتين على ما مر بنا من القواعد والملاحظات

الى الطائر النسرِ أنظري كل ليلةٍ ... فاني اليه بالعشية ناظرُ
عسى يلتقي طرفي وطرفكِ عنده ... فنشكو اليه ما تجنُّ الضمائرُ

والبيتان هما من الطلاوة والانسجام وبالتالي البلاغة على ما يشهد لهما به الذوق السليم فلننظر في تنسيقهما امطابق لما ذكرناه ام لا

انه قدم الجار والمجرور « اي المكان المنظور اليه » على الفعل أولاً . ثم قدم الطائر « وهو الصفة » على النسر « وهو الموصوف » ثانياً . ولما كان النسر الطائر لا يظهر الا ليلاً فقد تقدم الزمان على الفعل ضمناً واما « كل ليلة » ففائدتها الدلالة على تكرار النظر الى النسر الطائر ليلة بعد اخرى وهي فائدة في موضعها وقد جاءت على غاية من الاختصار وبدون ان تكلف الذهن ان يغير او يبدل شيئاً من اجزا الصورة المتقدمة ، ثم ذكر سبب الطلب بعده وفقاً للمجرى الطبيعي العقلي . ثم انهُ في جملة السبب اعني

«فاني اليه بالعشيئة ناظر» قدم «اليه والعشية» وهما قيدان للخبر على الخبر. ولما كان المبتدا ضميرًا للمتكلم كان لتقديمه فائدة وهي توجيه الانتباه الى الخبر من غير انفاق قوة على تصوره. وبالاجمال فالصورة الحاصلة من البيت الاول هي اذا تاملتها منطبق فيها صورة اللفظ على صورة المعنى في الذهن لم يحتج الذهن الى تغيير وضع اجزائها ولا اضطر ايضاً لتصور احد تلك الاجزا اكثر من مرة. اما البيت الثاني فانه توقع ورجاء مبنيان على البيت الاول وهو موافق لمجرى الطبع فلان العقل ما لم يقدم اسباب الرجاء لا يرجو فكان اذن تقديم البيت الاول وتاخير الثاني موافقاً للصورة الذهنية الممكنة ان تقع بحسب مجرى الطبع. ثم انه في البيت الثاني قدم الفعل المسند واخر الاسم المسند اليه. ولما كان البيت الاول يدل ضمناً على مكان الالتقاء لم يكن من حاجة الى تقديم المكان واما فائدة ذكر المكان بعد المسند والمسند اليه فليس لاحضار صورة المكان انما ليتمكن الذهن من فرصة يشيع فيها المتلاقيين الى مكان التقائهما وفضلاً عن انه لم يحصل من ذكره تغيير في الصورة فقد اعان على استثبات الصورة وتخيلها اتم تخيل. ثم بعد ان ترجى الالتقاء ذكر السبب والغاية لذلك وهو التشاكي بما تجن الضمائر فتامل

اليك ايضاً ما قال الاعشى

واني على ما كان مني لنادم	واني الى أوس بن لام لتائب
واني الى اوس ليقبل عذرتي	ويصفح عني ما حييت لراغب
فهب لي حياتي فالحياة لقائم	بشكرك فيها خير ما انت واهب
سأمحو بمدح فيك اذ انا صادق	كتاب هجاء سار اذ انا كاذب

وبلاغة هذه الابيات مما اقرّ به كل ذي ذوق من المتقدمين والمتاخرين لحد هذه الساعة وهي اذا تاملتها جارية على التنسيق الذي ذكرناه من توجيه النظر الى الخبر اولاً لانه الاهم والمقصود بالذات ومن تقديم القيود على المقيدات ثانياً في كل من البيت الاول والثاني

واما البيت الثالث فقدم فيه الشاعر الفعل الطلبي اولاً وعلل عنه ثانياً وفي هذا موافقة للصورة الذهنية لان التعليل عن الطلب لا يكون الا بعده لكن ربما يُسأل عن جملة التعليل لماذا قُدِّم فيها المبتدا على الخبر وهو مخالف لما ذكرته . قلت لم اقل انه ابداً يجب التقديم بل قلت ان التقديم هو المناسب في اغلب المرات اذا لم يمنع منه اعتبارات اخرى ظاهرة فضلاً عن انّ التقديم والتاخير ليس هو المقياس للبلاغة ولا هو المقصود بالذات بل المقياس المعتبر في البلاغة انما هو سهولة الفهم او الاقتصاد على انتباه السامع والتقديم انما يحسن اذا اوصل الى هذه الغاية والاّ فلا . وانت اذا راجعت ما قلناه في الصفة وجدت انّا قلنا هناك انه اذا اجتمع الاعم والاخص فالانسب غالباً تقديم الاعم . والمبتدا هنا اعني « الحياة» اعم من الخبر وهذا اعتبار يناسب التقديم . وهناك اعتبارات اخرى منها انه ذكر الحياة بعد الحياة فلم يتكلف الذهن لاستحضار صورتها ثانيةً لانها كانت حاضرة في الآنة السابقة ولو أُخِّر ذكرها الى ما بعد الخبر لزالت صورتها في الارجح واحتيج الى انفاق قوةٍ على استحضارها

ثمّ انّ الضمير في «فيها» الراجع الى الحياة يقتضي استحضار صورتها ايضاً ولقرب زمانه من زمان ذكر الحياة كان ترجيع صورتها سهلاً على الذهن ايضاً بخلاف ما لو تاخرت . وهناك ايضاً اعتبار اخر . فانه لما قال

«هب لي حياتي» احتمل ان يكون الكلام الثاني تعليلاً للطلب او غير تعليل فلما اعاد ذكر الحياة ترجح انهُ تعليل عن سبب هبة الحياة فتوقعهُ فجاء الكلام التالي وفقاً للتوقع. ولو انهُ قال «فهب لي حياتي فخير ما انت واهب الخ» لا نصرف في الراجح الذهن عن توقُّع التعليل الى خلافه ثم لا يلبث فيظهر لهُ خلاف ما توقعهُ فيحتاج الى النسخ والابدال وانفاق قوة في غير ما لزوم . فجميع هذه الاعتبارات تقضي هنا بتقديم المبتدا وتجعل تقديمهُ اكثر اقتصاداً من تاخيره واقرب انطباقاً على الصورة الذهنية ولذلك جاء الكلام بليغاً كما ترى

واما في البيت الاخير فانهُ قدم الفعل وقدم الواسطة والحال على المفعول به . وللمطابقة بين صادق وكاذب وكون كل من الصورتين تسهّل على الذهن استحضار صورة نقيضتها جعل المسافة بينهما اقصر ما تكون . ولو قال «سأمحو اذ انا صادق بمدح فيك كتاب هجاء سار اذ انا كاذب» لزال من الذهن التهيوء لاستحضار صورة كاذب . وفي ذلك من المشقة ما يعلمهُ قاعدٌ اراد النهوض وتحفَّز له لكنهُ التزم من جراء ضغط على كتفه ان يرجع الى حال قعوده ثم بعد قليل عاد فنهض ايضاً . فاذن تنسيق البيت الرابع اكثر اقتصاداً واقرب انطباقاً كغيره من الابيات المارّة وهذا كما ذكرنا انفاً هو سبب بلاغة الابيات التي يشهد بها كلُّ ذي ذوق سليم

تنسيق الجملة الشرطية

لا بد لنا من الاشارة الى الجملة الشرطية فانهُ لما كان الجواب متوقفاً على الشرط لا يحصل الا بعد حصوله ولما كان مضمون الشرط سابقاً بحسب

الصورة الذهنية كان الاولى ان يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب فاذا تاخر نقصت بلاغة الكلام واليك قول ابي تمام

وان الغنى لي ان لحظت مطالبي من الشعر الا في مديحك اطوعُ

فان في البيت من التشويش ما نقص كثيراً من بلاغته وتاثيره واليك البيت منثوراً منسقاً وفقاً للملاحظات والقواعد المارة

«ان لحظت مطالبي فالغنى الا في مديحك اطوع لي من الشعر».

فانا لما قدمنا الشرط وقدمنا اكثر القيود ظهر رونق معنى البيت وزاد تاثيره في النفس . ومع ان الوزن الشعري الذي يكسب الكلام رونقاً قد زال عند النثر فمع كل ذلك لانزال نشعر بحسن النثر وافضليته على الشعر على التنسيق الذي هو عليه في البيت . اعكس القضية فاخر الشرط في جملة يكون الشرط متقدماً فيها وانظر الى الفرق بين بلاغة الصورتين واليك المثال . جاء في المقتطف الاغر ما نصه

لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان والرومان ذكر مشاهيرهم . ولو لم تكن من الرخام الذي يقوى على انياب الدهر فلا يبلى ولا يتفتت . ولولا اتقان فن النحت عندهم حتى تماثل التماثيل اصحابها لتعذر علينا ان نعرف شكل سقراط وافلاطون وارسطوطاليس وغيرهم من القدماء

فان الشروط المتقدمة جميعها قيود للجواب يتوقف فهمهُ عليها ولذلك كان تقديمها مطابقاً لمقتضى البلاغة . وللكلام في صورته هذه من الوقع في النفس ما يشهد لذاته فاعكس ترتيبهُ وانظر الى الفرق بين الصورتين

انهُ كان ليتعذر علينا ان نعرف شكل سقراط وافلاطون وارسطوطاليس وغيرهم من القدماء لولا التماثيل التي خلد بها قدماء اليونان

والرومان ذكر مشاهيرهم . ولو لم تكن ايضاً من الرخام الذي يقوى على انياب الدهر فلا يبلى ولا يتفتت ولولا ايضاً اتقان فن النحت عندهم حتى تماثل التماثيل اصحابها .

فان الجملة الثانية بالرغم عن التوكيد الذي صدرناها به وبالرغم عن زيادة لفظ « ايضاً » لاحكام الارتباط بين اجزائها والتنبيه على ان المعطوفات مرتبطة بما قبلها لازمة لها هي على ما تراها من الركاكة بالنسبة الى صورتها الاولى الاصلية وترى الذهن فيها يتطلع الى ذكر جواب كانما هو نسي الجواب المتقدم تمام النسيان

بقي شيء نشير اليه وهو ان اجزاء الجملة مهما كان الضمير فيها اقرب الى ما هو له ومهما كان الموصوف فيها اقرب الى صفته متقدمة او متاخرة والحال الى صاحبه كذلك ومهما كانت الالفاظ المتقاربة المعاني في الذهن متقاربة في بعضها من بعض في العبارة كان الاقتصاد حينئذٍ اكثر وانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية اقرب وبالنتيجة كانت بلاغة الجملة اشد واقوى

بعض امثلة ننتقدها على موجب القوانين والملاحظات التي مرت بنا

قال الشاعر

ولو ان ليلى الاخيلية سلمت	عليَّ ودوني جندل وصفائحُ
لسلَّمت تسليم البشاشة او زقا	اليها صدًى من جانب القبر صائحُ

هذان البيتان على شهرتهما وتمثل الادباء بهما لا يستوفيان شروط البلاغة في تنسيقهما · اولاً انه كان يمكن تقديم الحال وهو قيد · ثانياً كان يمكن تقديم الفعل وهو المسند · ثالثاً فيهما لفظة زائدة عن الحاجة وهي لفظة صائح

وقبل ان نتقدم لبيان عدم الاقتصاد فيهما نقول ان الشعر البليغ لا ينثر بمعنى انه اذا نثر بتقديم وتاخير في اجزائه فقدَ اكثر رونقه وطلاوته واصبح تاثيره على النفس ضعيفاً · وهذان البيتان ينثران ويبقى لهما رونق وتاثير بعد النثر كما كان لهما قبله او يزيد · واليك شاهد ذلك فعلاً ·

« ولو ان دوني جندلاً وصفائحَ وسلمت عليَّ ليلى الاخيلية لسلمت تسليم البشاشة او لزقا اليها صدًى من جانب قبري »

ولنتقدم الان الى بيان ان التنسيق بعد نثر البيتين هو التنسيق الذي يناسب البلاغة اعني الاقتصاد وذلك انك لو قلت على الاصل «ولو أنَّ ليلى الاخيلية سلمت عليَّ » لترجح ان يتصور العقل ليلى الاخيلية في مكان يالفه اكثر من غيره وهي تسلّم عليه والارجح انه يتصورها في حال من احوالها المستحبة عنده ويصوّر نفسه ايضاً في حالة يرضى ان تراه ليلى فيها فاذا عاد فسمع « ودوني جندلٌ وصفائحُ » انقلبت صورة المكان وانقلبت ايضاً الصورتان اللتان صوّر فيهما نفسه وليلى واُستُبدِل كل ذلك بصورة ليلى على قبرٍ تسلّم عليه كما يُسلّم على اهل القبور · فاذن الصورة التي يمكن ان نتصور من الشعر بحسب نظمه الاصلي هي في اول امرها فاسدة ثم تنقلب الى الصحة بخلاف الصورة بعد ان نثرنا البيتين وقدمنا فيهما ما ذكرنا انه اولى بالتقديم فانها تصوّر رجلاً في قبر وفوقه الجنادل والصفائح

وامراة تسلم عليه كما يسلم على من في القبور وانه يرد عليها السلام فان تعذر عليه ذلك ردّ عنه صدًى في جوانب ذلك القبر

انتقدنا بيتي توبة ورأينا انهما لا ينطبقان على القواعد التي مرّت بنا ولذلك امكننا ان ننثرهما وتظهر صورتهما المنثورة في مظهر من البلاغة لا ينقص عن الصورة المنظومة ان لم نقل انه يزيد عليها فلنتقدم الان لانتقاد بعض الابيات التي لا تُنثَر واذا تُكُلِّف نثرها صارت الى شيءٍ من الفثاثة والركاكة · واليك ما قاله المتنبي وهو من ابياته التي يُتمثَّل بها

ان كان سركمُ ما قال حاسدنا فما لجرحٍ اذا ارضاكمُ ألمُ

فانه قدم الشرط واخر الجواب ثم قدم المسند على المسند اليه في كل من الشرط والجواب · ولما كان تقديم الحال اعني « اذا ارضاكمُ » لا توذن به اللغة وضعه اقرب ما يكون لصاحبه · والبيت كما ترى اذا نُثِر لا يمكنك ان تغير اوضاعه عما هي عليه واذا غيرتها انقلب الكلام الى الركاكة ومثل هذا البيت بيته الاخر من القصيدة عينها

اذا ترحلت عن قومٍ وقد قدروا أنْ لا تفارقهم فالراحلون همُ

فانه ايضاً قدم الشرط واخر الجواب · وفي كل من الشرط والجواب قدم المسند على المسند اليه · والبيت ايضاً كالذي قبله في انك اذا حاولت تبديل كلماته عن مواضعها انقلبَ الى الركاكة والفثاثة · اليك ايضاً بيتهُ بعد هذا

شرُّ البلاد مكانٌ لا صديق بهِ وشرُّ ما يكسبُ الانسان ما يصمُ

فانه لما كان المسند والمسند اليه يصلح ان يحلّ احدهما محل الاخر قدم الاعم على الاخص في صدر البيت وعجزه لان الاعمّ يهيئ الذهن

لتصور الاخص وهذا اقتصاد · فان قلت لِمَ لم نقدم الصفة على الموصوف قلت لان هذا الموصوف لا تُعرَف صفته هذه الاّ بعد معرفته اولاً وبعد طول المدة ايضاً · واذا كان كذلك فانطباق الصورة الكلامية على الذهنية بحسبما هي ماخوذة عن الواقع يقتضي تاخير الصفة لا تقديمها

ثم انت اذا تاملت رايت ان «مكانٍ» مذكور ضمناً في المبتدا اعني «شرُّ البلاد» فما ذِكرهُ اذن في الخبر الاّ بمثابة جسرٍ يُمَرُّ عليه الى الصفة ·

اذا راجعت اشعار المتنبي السائرة وجدتها تنطبق في تنسيقها على القواعد التي ذكرناها واليك بعضها فانتقدها واحكم لنفسك

واذا خامر الهوى قلبَ صبٍّ — فعليه لكل عينٍ دليلُ

إن تريني أُدِمتُ بعد بياضٍ — فحميدٌ من القناة الذبولُ

وكثيرٌ من السؤال اشتياقٌ — وكثيرٌ من ردّهِ تعليلُ

ومن هوِيَ كل من ليست مموهةً — تركت لون مشيبي غير مخضوبِ

ومن هوى الصدق في قولي وعادته — رغبتُ عن شعرٍ في الراس مكذوبِ

واسرع مفعولٍ فعلت تغيراً — تكلف شيءٍ في طباعك ضده

واذا لم يكن من الموت بدٌّ — فمن العجز ان تموت جباناً

وللسرّ مني موضع لا يناله — نديم ولا يفضي اليه شرابُ

وهل نافعي ان ترفع الحجب بيننا — ودون الذي أمّلت منك حجابُ

من كان فوق محل الشمس موضعه — فليس يرفعه شيءٌ ولا يضع

لهوى النفوس سريرةٌ لا تعلم — عرضاً نظرت وخلت اني اسلم

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله — واخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى — حتى يراق على جوانبه الدمُ

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم
ومن البلية عذل من لا يرعوي عن جهله وخطاب من لا يفهم
ومن العداوة ما ينالك نفعه ومن الصداقة ما يضر ويولم
من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام

ولا يقتصر هذا التنسيق على كبار الشعراء والكتاب في لغتنا الفصحى بل هو يجري بداهة على السنة البلغاء ممن يقولون الشعر المعروف بالمعنى في لغتنا العامية واليك ما كتب به بعض الادباء لواحد من اصحابه قال

ايوب ما ظني لقى هلي لقيت ياليتني بالحب ما كنت ابتليت
من صغرسني علقت في حب الحبيب ومثل حبو سيف زماني ما رأيت
ظنيت ان الدهر ما عمرو يعيب ماشفت خالي غير بصدوا اكتويت
حظي قليل ومن اين يجيني النصيب يستجهلوني الناس لو همي شكيت
مالي عضد ياناس عن اهلي غريب غير البكى والنوح سلوى ما رأيت
ضميت ابكي تا من الدمع ارتويت والارض ما عادتش لازملا مطر

فانك اذا تاملت ابيات هذا الاديب وهي جارية على البداهة رايت القيود في اغلبها تتقدم على المقيدات والمسند على المسند اليه ولا سيما عجز البيت الثاني والخامس فان جميع قيود الفعل فيهما متقدمة عليه ووافق ذلك تقديم المسند على المسند اليه ايضاً في صدر البيت الخامس ولهذا كان فيه من البلاغة والقوة ما ليس في غيره على ما ترى .

« تنسيق الجمل المتعددة في القطعة »

لنا هنا ملاحظة اخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ولكنها

غير خارجة عمّا يوجب البلاغة وهي تنسيق الجمل . فكما ان الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها ايّ تنسيق كان بل لا بُدَّ من تنسيق يصور المعنى المراد منها على اخصر طريق واسهله هكذا الجمل المتوالية لا بُدَّ من تنسيقها بحيث يكون فهم مجمل المعاني المرادة منها يدركه العقل مع اقل تعب ممكن وهنا لا بد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية فان هذا الانطباق هو « كما راينا » سرٌّ من اسرار البلاغة بل هو ركنها الذي تستند اليه · لكن لما كانت الصور الذهنية لا يتوصل اليها راساً وليس لنا من هذا القبيل سند نلمح بمقتضاه ترتيبها او نشير اليه بما يفيد الكاتب عملاً كان لا بُدَّ لنا من الانقلاب الى شيء اخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التي يغلب ان تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل

من المعروف عندنا ان الصور الذهنية تابعة في كثير من احوالها للصور الخارجية الماخوذة عنها فكما تتناسق تلك تتناسق هذه في الغالب · بل الكيفية التي ندرك بها الصور الخارجية ابتداء تعود بعينها في الغالب ثانية اذا استحضرنا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية الماخوذة عنها · ومن المقرر عندنا ايضاً ان الصورة الخارجية اذا عظمت واتسعت لا يمكن للعقل ادراكها دفعةً واحدة فلا بد له اذن من الانقلاب الى ادراك اجزائها الواحد بعد الاخر · ثم ان مجرد ادراك صور الاجزاء على حدةٍ لا يكفي في ان تكون الصورة صادقة تنطبق على المصوز الاّ اذا بقيت النسبة بين اجزائها على ما هي عليه في الواقع · ولما كان الواقع يدلنا على ان بعض الاجزاء يسهل على الذهن ان ينسب اليه بقية الاجزاء

دون البعض الاخر صار من الضرورة ان نتقب عن هذا الجزء فنذكره اولاً ثم ننسب بقية الاجزاء اليه والا فاذا تركناه واخذنا غيره مقياساً للتناسب صعب علينا ادراك نسبة الاجزاء بعضها لبعض وبالضرورة ادراك الصورة جملةً على مثل ما هي عليه في الخارج واري ان الاطالة تخرجنا عن غرضنا من الاختصار وربما كان في ما ذكرناه ما يغني المطالع عن كثير مما يمكن الاطالة فيه ٠ والذي يوخذ مما لمحنا اليه انه اذا لم تخرج الصورة الى حد من الاتساع لا يمكنك معه ان تتصورها بجملتها تصوراً كانما هو دفعة واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة في ذهنك وان اتسعت عن ان تدركها دفعةً واحدة فالبلاغة تقضي عليك بتقسيمها الى اجزا بينها نسبة يذكر اولها بثانيها وثانيها بثالثها وهلمَّ جرًّا بل الاجزا هذه اذا كانت لا تزال متسعة عن ادراكك اياها دفعة واحدة (اي في زمن قصير جدًّا) فاقسمها ايضاً الى اجزاء بينها نسبة على ما فعلت اولاً ثم صور الاجزاء بعبارتك على الكيفية المصورة في ذهنك ولا بد ان تكون هذه الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية ٠ واري ان المثل يصور لنا ما يصعب علينا تصويره بدونه فمن البلاغة اذن ان نعدل اليه

جاء في مقتطف السنة السابعة عشرة وجه ٧٤٣ وصف قصر الدوقات في مدينة البندقية وبعد ان وصف الكاتب هيئة القصر الخارجية انتقل الى وصف ما في داخله قال

اما مقاصير هذا القصر وما فيها من الصور والتحف فما لا يستوفى وصفه الا في مجلد كبير لان اعظم مصوري البندقية ونقاشيها افرغوا جهد صناعتهم وغاية ما وصل اليه حذقهم في نقشها فزينوها بالصور التاريخية

والخيالية والنقوش والتماثيل · ومن هذه المقاصير مقصورة طولها ١٧٤ قدماً انكليزية وعرضها ٨٤ قدماً وارتفاعها ٤٧ قدماً وهي بناء واحد لا عمود فيه ولا دعامة فهي اكبر مقصورة في اوربا · وفي سقفها صور حروب البندقية وتحتها صور الدوقات الست والسبعين الذين حكموها وعلى جدرانها ٢١ صورة تاريخية كبيرة تمثّل اشهر الحوادث في تاريخ البندقية · وعلى الجدار الشرقي صورة امجاد الفردوس وهي اكبر صورة من صور الزيوت في المسكونة فان طولها ٨٤ قدماً وعرضها ٣٠ قدماً وقد صوّرها المصوّر « تنتورتو » منذ ثلاث مئة سنة وهي اثمن ما في البندقية ويتضح للقاري ذلك من ان الصورة من صور هولاء المصورين العظام التي لا تزيد مساحتها عن قدم مربعة تباع الان من الف جنيه الى ثلاثة الاف جنيه او اربعة فما قولك في صورة لا تقلّ مساحتها عن الفين وخمس مئة وعشرين قدماً مربعة وهي من ابدع الصور واكثرها اتقاناً كما انها من اقدمها عهداً · ولا يبعد انه لو قدر ثمنها الان لبلغ خمسة ملايين او اكثر من الجنيهات وقس على ذلك بقية الصور التي في هذه المقصورة العظيمة بل في كل مقاصير القصر · انتهى

فانه لما كان القصر من الاتساع بحيث لا يحيط به الذهن دفعةً واحدةً بدا بوصفه من خارج لان هذا اول ما يرى منه ثم بعد ان فرغ من وصف خارجه انتقل الى وصف داخله لاول ما يظهر منه ثم انتقل الى وصف مقاصيره وهذه وصفها اولاً وصفاً مجملاً والمع الى ما فيها من الصور والتحف وذكر انه لا يستوفي وصفها الّا في مجلد كبير وعقّب بذكر السبب لذلك لينفي ما يتبادر الى الوهم أن ذلك من قبيل المبالغة. ثم انتقل الى وصف احدى مقاصير هذا القصر وسببه انها اعظم وأبهى من بقية المقاصير ولذلك

رسخت صورتها في الذهن وتقدمت فيه على غيرها من بقية صور المقاصير وكان اول ما بدأ به عن هذه المقصورة انه ذكر طولها وعرضها وعلوها وفقاً لما يدرك في مثل هذه الحال فان الداخل الى مقصورة اول ما يرى طولها ثم عرضها ثم يلتفت طبعاً الى اعلاها فيكون اذ ذاك قد أستتم روية سعتها وهنا لا بدَّ له من أن يتنبه الى ما اذا كانت بناء واحداً لا عمود فيه ولا دعامة او هي اكثر من بناء واحد تداخل احدها في الآخر

قلنا ان الداخل الى مقصورة يرى اولاً طولها طبعاً ثم يتنبه بحكم الضرورة الى عرضها ثم هو بحكم السليقة في الغالب يرفع عينيه الى سقفها فان كان ثمَّ ما يستلفت نظره في السقف اطال نظره فيه الى ان يستثبته ثمَّ هو اما ان يعيد نظره الى ارض المقصورة او يمتد نظره الى احدى الجدران لاتصاله بالسقف فانه لا بد لمن يرى اخر السقف الا ان يرى واحداً او اكثر من الجدران فان كان هنالك ما يستلفت الانتباه انتبه اليه وحدّق فيه يستثبته وهكذا حتى يأتي على روية جميع الجدران فان كان على احدها ما يروق ويزيد اعجابه به على غيره رسخ هذا اكثر مما سواه حتى ان صورته لتبقى في الذهن بعد غيبوبة ما سواها من الصور

والصور اللفظية في هذه القطعة تطابق ما ذكرناه كل المطابقة فان الكاتب ذكر اولاً الطول والعرض والعلو ثم اخذ في وصف ما على السقف من الصور وابتدا من اعلاه حيث يستقرُّ النظر اولاً ثم تدرج الى ان وصل الى الجدران فذكر ان عليها ٢١ صورة كبيرة تاريخية . ولا شك ان الكاتب اهتم بعدّ هذه الصور حتى رسخ العدد في ذهنه فانه ذكره حالما ذكر الجدران . ثم لما كانت الصورة على الجدار الشرقي من اجمل تلك

الصور وابدعها تخيلاً بقيت حاضرة في ذهنه بعد غيبوبة مصاحباتها فذكرها على انفراد بعد ان ذكرها اجمالاً مع الاحدى وعشرين صورة لانها انفردت ببقائها في ذهنه بعد اخواتها. ولا شك انه بعد اطالة النظر الى تلك الصورة ابتداء واعجابه بها تداعي الى ذهنه ما يتعلق بها من قيمتها في اعين المعجبين بالتصوير واسم المصوّر وزمانه ولذلك عقّب ذكرها بذكر هذه ايضاً . ثم قدّر قيمتها ولا بد في ذلك من تنسيبها الى غيرها من الصور المعلومة قيمتها عنده قبلاً وهذه لا بد ان تخطر اولاً في الذهن ولذلك ذكرها اولاً في وصفه . ثم كان اخر ما ذكره عن هذه الصورة انه ذكر قيمتها على التنسيب الذي نسّبه وكل ذلك واضح من مراجعة القطعة

وخلاصة ما يقال ان الصورة اللفظية في هذه القطعة مطابقة للصورة الذهنية كل المطابقة ولذلك جاءت جملها آخذاً بعضها برقاب بعض لا ياتي السامع على آخرها الا ويتخيلُ انهُ يرى عياناً الصورة الموصوفة بها لم تزاحم جملة صاحبتها ولا سبقت في التنسيق جملةٌ جملةً اخرى فاحتيج في فهمها الى فهم ما بعدها وهذا من اسرار البلاغة التي يهتدى اليها بالطبع اكثر مما بالتطبع وبتصوُّر موضوع الوصف وتخيل نسب اجزائه بعضها الى بعض اكثر من برقشة العبارة والاكثار فيها من ضروب التهويلات والمترادفات .

واذا قرأت القطعة التي تلي هذه في المقالة عينها رايت الحكم فيها مطابقاً للحكم في سابقتها اي ان الصورة اللفظية فيها مطابقة للصورة الذهنية حتى تتخيل ان الكاتب يصورها لك بالفاظه وعباراته كما يصوّر لك ابرع المصورين صورة في الخارج باظلاله والوانه

على ان المصوَّر في القطعة الثانية انما هو انفعالات الكاتب وحال نفسهِ الذي كانت عليه بعد ان وقف على ما صوره لك من الصور والتحف في تلك المقصورة واليك القطعة قال

وقد وقفت في هذه المقصورة ساعةً من الزمان حائرًا مدهوشًا ولا ادري مما دهشتي أَمن اتساعها الفائق ام من كثرة صورها ام من بديع الوانها وإحكام رسمها ام من صورة الفردوس التي فيها · ولقد وددت لو ان الساعة صارت شهرًا وعيني صارت منظارًا حتى انعم نظري في كل صورة ومشهد واستخلص تاريخ هذه المدينة العظيمة من صور قصرها · ولا عجب من استغرابنا كلما نشاهده في مدائن اوربا لانه مضى على الشرق الف وخمسمئة سنة يتأخر والغرب يتقدم فعظم البعد بيننا · ولو بقي الشرق سائرًا كما كان منذ الفي سنة لوجدنا مشاهد اوربا مألوفة عندنا فلم نعجب لها ولم ندهش انتهى (المقتطف السنة السابعة عشرة مشاهد اوربا وجه ٧٤٤)

فان ما صوَّره الكاتب من احوال نفسهِ في هذه القطعة تحسُّ بهِ بعد ان تقرأ القطعة السابقة انهُ تصويرٌ لاحوال نفسك لا ترى نبوة في تنسيقِ جملها ولا تحسُّ بوقفةٍ في تعاقب الواحدة الاخرى بل هي كالماء يجري في مستوٍ لا خشونة فيه

« استدراك نختم به هذا الفصل »

التنسيق القريب والبعيد والمتوسط

نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات والقيود على المقيدات والمسند على المسند اليه وفعل الشرط على جوابه · والجمل

الثانوية او شبهها على ما هي قيد او شبه قيد له في الجملة الاصلية · ونريد بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك · واما التنسيق المتوسط فنريد به ما توسط بين القريب والبعيد فلا تتقدم فيه القيود كلها على المقيدات ولا تتاخر كلها عنها وسنبين لك الوجه الداعي الى هذا التنسيق

قلنا سابقاً ان التنسيق القريب كثيراً ما تعارضه مصطلحات اللغة وخصوصياتها الراسخة فيها حتى لو تعمدنا مخالفة تلك المصطلحات والخروج عما تقتضيه تلك الخصوصيات لادّى بنا ذلك الى عكس المراد من البلاغة

ثم انه حيث لا مخالفة لمصطلحات اللغة وخصوصياتها فكثيراً ما يؤدّي الاسترسال الى التنسيق القريب طمعاً بالاقتصاد الى عدم الاقتصاد وسببه ان التنسيق القريب يقتضي الذهن تصور القيود والمحافظة عليها متصورة واضحة حتى يصل الى المقيّد فيكسوه اياها وهذا يبعث على شدة تنبه الذهن الا ان يكون الذهن بفطرته قوياً قادراً · وكيفما كان الامر فاذا كثرت هذه القيود عن المعتاد او كانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها فكثيراً ما تتساقط صورها من الذهن قبل ان يصل الى المقيد فيتكلف العقل حينئذٍ الى احضارها ثانية وهذا نفس ما نتحاماه في البلاغة فاذن اذاً صار الامر الى ما ذكرنا فمن الضرورة ان نعدل عن التنسيق القريب الى خلافه ولا نعدل الى التنسيق البعيد لانّ فيه على الغالب احضار لصورة المعنى ثم ازالتها او التهيوء لتصوير الصورة ثم كبح الذهن عن تهيئه والانصراف الى صورة اخرى وبالنتيجة كما قد راينا فيه ما يدعو الى توجيه الانتباه الى غير ما هو مقصود ولا شك ان هذا مدعاة لانفاق قوةٍ في غير موضعها فاذاً لا بد لنا من الانقلاب الى تنسيق اخر هو بين التنسيقين فنقدم

بعض القيود ونوخر اخرى عن المقيد وهـذا هو التنسيق المتوسط وهو ايضاً الكثير الشائع في لغتنا

لاشك ان التنسيق القريب اذا تهيأت كل اسبابه وكان العقل على استعداد لادراكه هو في غاية من التاثير وحسن الوقع في النفس الاَّ ان صوره الصرفة قليلة الضروب قليلة الورود في الاستعمال واكثر مـا تجيء في الكلام المنظوم واليك بعضها فيه

املفي النجوم السائرات وغيرها لعيني على ضوء النهـار دليل
ان كان سرَّكم ما قال حاسدنا فما لجرح اذا ارضـاكمُ ألمُ
وفي كل نفسٍ ما خلاهُ ملالةٌ وفي كل سيفٍ ما خلاهُ فلول
غدًا يتفرق اهل الهوى ويكثر باكٍ ومسترجعُ
مالي عضد ياناس عن اهلي غريب غير البكا والنوح سلوى ما رأيت

ومن امثلته في المنثور الحديث. مالك من مالك الاَّ ما اكلت فافنيت او لبست فابليت او تصدقت فابقيت. فان الجملة بذاتها تامة الشروط من حيثية تقديم المسند على المسند اليه ثم هي تامة الشروط من حيثية الاتيان بما هو اولى اولاً فان الافناء لا يكون الا بعد الاكل والابلاء لا يكون الا بعد اللبس والابقاء لا يكون الاَّ بعد التصدق وهذا من النمط العالي في الكلام

اذا روّينا في التنسيقين القريب والبعيد قلنا في القريب انه فطري في الشعراء وكبار الكتّاب اولي الاذهان المتوقدة والتخيلات الواسعة القوية ويكثر في كلامهم اذا تحركت نفوسهم وجاشت خواطرهم . وقلنا في البعيد انه التنسيق الطبيعي عند عامة الناس ولا سيما اذا لم تكن اذهانهم

متنبهة او على شيء من النشاط والارتياح بدليل انه بديهيٌّ عندهم غالب في جميع مناحي كلامهم واليه نحلّ الابيات الشعرية اذا اردنا تقريبها من افهامهم يشهد لذلك ما اجمع عليه جمهور النحاة والبيانيين من ان الاصل في متعلقات الفعل ان تتاخر عنه . واما التنسيق المتوسط فما علينا اذا قلنا انه عمدة الخطباء والشعراء وعليه معول الكتاب والبلغاء · عليه تدور اكثر تراكيب هولاء واليه ينزع عمداً استحسان اولئك بل هو المفضل عندهم في الجملة اذا تعددت القيود والمتوخي في عباراتهم اذا اعتاصت المباحث والتاثت معاني الحدود · هذا ولا اصدق من شاهد الحال فدعنا اذن ناتي ببعض الامثلة منسقةً وفقاً للتنسيقات الثلاث القريب اولاً والبعيد ثانياً والمتوسط ثالثاً فيحكم المطالع من تلقاء نفسه ايٌّ هذه بشهادة ذوقه امكن في النفس واقرب الى حكم البلاغة

مثال اول

(١) اما في النجوم السائرات وغيرها لعيني على ضوء النهار دليل

(٢) اما من دليل لعيني على ضوء النهار في النجوم السائرات وغيرها

(٣) اما في النجوم السائرات وغيرها من دليل لعيني على ضوء النهار

فان الصورة الاولى لا يُدرَك مكان حسنها الاّ اذا انفعلت النفس بان وقفت على ما سبق البيت من قول المتنبي واما الصورة الثالثة فان مكان حسنها ظاهر لا يحتاج الى ما تحتاج اليه الصورة الاولى

مثال ثانٍ

(١) وقبيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطنا عميقات الاودية الى منتهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب وصلنا

(٢) وصلنا الى منتهى رحلتنا قبيل الغروب ونحن على غاية من الجوع والتعب بعد ان علونا الجبال الشامخة وتبطنا الاودية العميقة

(٣) وقبيل الغروب بعد ان علونا شامخات الجبال وتبطنا عميقات الاودية وصلنا الى منتهى رحلتنا ونحن على غاية من الجوع والتعب

ومع انا اخترنا للصورة الاولى والثانية احسن تنسيق على ما نظن فمع ذلك لا تزال الصورة الثالثة اوقع في النفس واعلق في الذهن من صاحبتيها .

مثال ثالث

(١) ايها السيد الكريم اننا كلنا اجمعين في هذا اليوم المبارك لك بدوام البقاء والترقي ندعو .

(٢) ايها السيد الكريم اننا ندعو لك كلنا اجمعون في هذا اليوم المبارك بدوام البقاء والترقي

(٣) ايها السيد الكريم اننا كلنا اجمعين ندعو لك في هذا اليوم المبارك بداوم البقاء والترقي

رتب كل صورةٍ في بابها على افضل ترتيب تراهُ فيبقى الحال على ما ترى امامك من ان الصورة الثالثة اسهل فهماً والطف في النفس موقعاً

مثال رابع

(١) يومياً من الساعة ٧ — ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ — ٤ بعد الظهر في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ يقبل معاينة المرضى الدكتور فلان

(٢) ان الدكتور فلان يقبل معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ من الساعة ٧ — ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ — ٤ بعد الظهر يوميا

(٣) يومياً من الساعة ٧ — ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ — ٤ بعد الظهر يقبل الدكتور فلان معاينة المرضى في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ · او تقول ان الدكتور فلان في محل سكنه بشارع محمد علي نمرو ٤ يقبل يومياً معاينة المرضى من الساعة ٧ — ٩ قبل الظهر ومن الساعة ٢ — ٤ بعد الظهر· وربما كانت الصورة الثانية من الصورة الثالثة انسب الصور لتقديم اسم الدكتور ومحل سكنه فان ذلك اهم من تقديم الوقت في اصقاعنا الشرقية

مثال خامس

(١) نرجو من حضرات المشتركين اذا وجد احدٌ منهم خطأً في عنوانه او في نمرو محل سكنه ان يُرسل الينا بالعنوان الصحيح وله الفضل ·

تنسيق هذا الاعلان من التنسيق البعيد لان الشرط متقدم على الجواب واذا اعتبرنا « اذا » ظرفية فلتاخير كل متعلقات الفعل عنهُ· ولما لم يكن ما يمنع من تقديم الشرط او تقديم الظرف على الفعل كان يمكن لنا تغيير صورته الى ما ياتي

(٢) اذا وجد احدٌ من حضرات المشتركين خطأً في عنوانه اوفي نمرو محل سكنه فنرجوهُ ان يرسل الينا بالعنوان الصحيح وله الفضل

وواضح ان هذا التنسيق ابلغ من السابق لولا اننا في لغتنا نعتبر تقديم

الرجاء ضرباً من اللياقة وحسن التهذيب

قبل ان نختم هذا الفصل نعود فنقول وان ادّى بنا الامر الى شيء من التكرار ان كبار الكتاب اذا تعددت الصفات في المعنى لموصوف واحد وامكن لهم تقديم بعضها على الموصوف وتاخير البعض الآخر عنهُ من غير اخلال فعلوا ذلك واليك شاهداً ما جاء في جريدة البيان الغراء قال الكاتب فيها

نعت الينا انباء الاستانة انسان عين الفضل والكمال ومجمع اشعة الحكمة بل قطب دائرة العلوم على الاجمال رحلة البلغاء وقدوة العارفين وقاضي علوم الدنيا والدين « السيد جمال الدين » الحسيني الافغاني المشهور فرع الارومة الزكية وسليل الحسب القائم من منصب السودد في الذروة العلية . انتهى

فان جميع ما تقدم على الاسم من قولنا انسان عين الفضل الخ وما تاخر عنهُ الى نهاية الجملة هي في المعنى قيود وصفية لهُ وكان يمكن تقديمها جميعها وفقاً للتنسيق القريب او تاخيرها جميعها وفقاً للتنسيق البعيد لكن قضى حسن ذوق الكاتب ان يعدل الى التنسيق المتوسط بان يقدم بعضها ويوخر البعض الاخر فطبق بذلك مفصل البلاغة

كذلك هم اذا كثرت القيود وكانت بطبعها عسرة التصور على حين لا تسوّغ اللغة تقديم بعضها على المقيد وتاخير البعض الآخر عنهُ تخيروا ان يوخروا تلك القيود في النثر وان يقدموها في الشعر ومن شواهد ذلك نثراً ما جاء في مجلة البيان الغراء قال الكاتب . وعجيب من مثل السيد على استضاءة بصيرته بنور اليقين وضمه بين حاشيتي علوم المتقدمين

والمتاخرين ووقوفه على يفاع من الحكمة يجمع الدنيا منهُ بنظرة ويستقصي اطرافها بلمحة وقد تجردت لهُ عن زينتها وزخارفها واماطت لهُ اللثام عن اباطيلها وسفاسفها ان يبقى في نفسه مكان لشيء منها يقال لهُ الرياسة وتنزع همتهُ الى حالٍ من احوالها تسمى بالسياسة

فان المسند في هذه الجملة وهو « وعجيب من مثل السيد » مقدم على المسند اليه وهو « ان يبقى في نفسه الخ » وما بينهما قيود للمسند لانها بمنزلة اسباب يتوقف حصولهُ عليها وكان من مقتضى التنسيق القريب ان نقدم عليه لكنها لما كثرت وكانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها واضحة في الذهن الى أن ياتي على ذكر المقيد فيكسوهُ اياها اقتضت البلاغة تاخيرها وهكذا فعل الكاتب * على ان هذه القيود لو قلّت لترجح في البلاغة تقديمها على ما ترى من الصورتين الاتيتين

(١) وعلى استضاءة بصيرة السيد بنور اليقين وضمه بين حاشيتي علوم المتقدِمين والمتاخرين فعجيب كان من مثلهِ ان يبقى في نفسه مكان لشيء في الدنيا يقال لهُ الرياسة

(٢) وعجيب كان من مثل السيد على استضاءة بصيرته بنور اليقين وضمه بين حاشيتي علوم المتقدمين والمتاخرين ان يبقى في نفسه مكان لشيء في الدنيا يقال لهُ الرياسة . فان الذوق والنظر العقلي يتفقان أن الجملة على الصورة الاولى ابلغ منهـا على الصورة الثانية وعلى عكس ذلك لو بقيت القيود على كثرتها الاولى اللهمَّ الاَّ اذا كانت النفس متحركةً والتماري واسع المخيلة اماَّ اذا لم تكن كذلك فلا تفهم قوة الجملة وبلاغتها مع تقديم القيود الاَّ بعد مراجعة القيود المرتين او الثلاث . ومن شواهدهِ نظماً ما

جاء للنابغة في داليته المشهورة قال

فما الفرات اذا هبّ الرياح له ... ترمي اواذيهُ العبرين بالزبدِ
يمدّهُ كل وادٍ مترع لجب ... فيه ركام من الينبوت والخضدِ
يظلّ من خوفهِ الملاّح معتصماً ... بالخيزرانة بعد الاين والنجدِ
يوماً باجود منهُ سيب نافلةٍ ... ولا يحول عطاء اليوم دون غدِ

فان الفرات هو المسند اليه و « اجود منهُ الخ » هو المسند وما بينهما قيود للمسند لان ادراك مقدار جوده موقوف على ادراك تلك القيود ولذلك اقتضى تقديمها عليه· على انه لا ينكر ان هذه القيود هي ايضاً قيود للمسند اليه الاّ انها تاخرت عنهُ لان رجوع الضمائر منها اليه يمنع من تقديمها ومثله قول الاخر

وما وجد اعرابية بان اهلها ... فحنت الى بان الحجاز ورنده
اذا ابصرت ركباً تكفل شوقها ... بنار قراهُ والدموع بورده
وان اوقدوا المصباح ظنتهُ بارقاً ... يحيي فهشّت للسلام وردّه
باعظم من وجدي بموسى وانما ... يرى انني اذنبتُ ذنباً بودّه

ومن هذا الباب ما جاء للمتنبي في قصيدته « الراي قبل شجاعة الشجعان » قال

وعلى الدروب وفي الرجوع غضاضة ... والسير ممتنع من الامكان
والطرق ضيقة المسالك بالقنا ... والكفر مجتمع على الايمان
نظروا الى زُبَر الحديد كانما ... يصعدنَ بين مناكب العقبان

فان ما قبل الفعل « نظروا » قيود لهُ متقدمة عليه· ربما يفهم من مساق كلامنا ان القيود في جميع الابيات المارة هي مما توذن البلاغة بتاخيرها

نثراً مع بقائها على الصورة التي هي فيها وهذا غير ما نريده بل القيود التي توذن البلاغة بتقديمها وتاخيرها مع بقائها على صورة واحدة هي اندر من ان نجد لما مثالاً يصح الاستشهاد به والغالب ان يطرأ على القيود شيء من التغيير يقل او يكثر بحسب ما الجملة والقيود من الخصوصيات فلا يذهب عنك ذلك · وخلاصة ما يقال في هذه التنسيقات ان القريب منها مهما سمحت به مصطلحات اللغة وخصوصياتها فهو بنفسه ابلغ من غيره لكن على شرط ان يكون في قوة عقل السامع مكنة لابقاء كل صور القيود واضحة في ذهنه الى ان يكسوها المقيد وشيء من هذا لا يتيسر الا اذا كانت القيود قليلة او كانت لخصوصية فيها يسهل تصورها وحفظها ولذلك يقل ورود هذا التنسيق في الكلام على الاجمال واذا ورد فاكثر ما يكون وروده في كتابات الشعراء وامثالهم من اصحاب التخيل القوي وفي مواضع تشتد فيها الانفعالات والعواطف · واما التنسيق البعيد فخاص بمن ضعفت فيهم قوة التخيل على العموم واليه ايضاً ميل الكتاب والقراء اذا تركوا لم تحركهم المحركات من الخارج ولا العواطف والانفعالات من الداخل · والكثير انما هو التنسيق المتوسط وهو الغالب في كلام الخواص وتاليفهم على ما نتحققه بالاستقراء ولذلك هو اذا أحسن فيه الاعتبار اقربها الى البلاغة اجمالاً ·

على انه مهما كان نوع التنسيق فعلى الكاتب ان يحسن الاعتبار بين القيود والمقيدات ما امكن بحيث يأتلف كل جزء من الكلام مع ما يناسبه ويقرب الموصوف من صفته هذا فضلاً عن مراعاة مرجع الضمائر الى من هي له من غير كلفة ولا تعقيد. ولا بدّ مع هذا كله من مراعاة

حسن النسق ومراعاة المطابقة والمقابلة بين الجمل السابقة واللاحقة والغاية من وراء كل هذا أن لا يضطر القاري في ادراك المعاني المقصودة في الجملة الى ان ينفق عليها شيئاً من قوى انتباهه كان في الامكان ان يذخره لادراك غيرها من الجمل اللاحقة بها والله اعلم

فصل

في الكلام على انواع المجاز مع بيان انها انما يحسن وقعها اذا انطبقت على مبدا الاقتصاد

التشبيه

من انواع المجاز التشبيه وهو كثير الورود في اغلب مناحي الكلام لا يخلو منه شعر ولا نثر في لغة من لغات العالم لا فرق في ذلك بين لغات المتمدنين والمتوحشين وما ذلك الا لانه يقرّب على الافهام منال ما لا تقربه الحقيقة من المعاني والتخيلات البعيدة · والتشبيه في كل صوره العالية الواقعة مواقعها فيه اقتصاد على انتباه السامع فان قولك « زيد كالاسد » يخيّل للذهن من المعنى على اخصر طريق ما لا يخيله قولك « زيد شجاع » او « زيد شجاع للغاية » فضلاً عن ان الذهن في العبارة الاولى التشبيهية يُسرع الى تصور مفهوم الشجاعة اكثر مما يسرع اليه في

العبارة الثانية الحقيقية وسببه ان الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص اكثر من اللفظ العام ومن الجزءي اكثر من الكلي ومن البسيط اكثر من المركب · ونسبة الأسد الى الشجاعة في العبارتين هي كنسبة خاص الى عام او جزءي الى كلي او بسيط الى مركب كما يظهر لدى التمعن

ولما كانت الاغراض التي من اجلها يرد التشبيه في الكلام هي العمدة والغاية فلنذكرها غرضاً غرضاً مع بيان أن بلاغة التشبيه في جميعها راجعة الى الاقتصاد

التزيين او تهييج حاسة الاستحسان

من اغراض التشبيه ان تُهيّجَ في النفس حاسة الاستحسان وهذا الغرض تفي به العبارة التشبيهية بما لا تفي بهِ العبارة الحقيقية بوجه من الوجوه واليك بعض الامثلة قال بعضهم يشبهُ الوردة لاول ما انشقت عنها اكمامها

سبقت اليك من الحدائق وردةٌ وانتك قبل اوانها تطفيلا
طمعت بلثمك اذ رأتك فجمعت · فمها اليك كطالبٍ تقبيلا

فان هذا التشبيه يهيج من حاسة الاستحسان ما تعلم مقدارهُ بشهادة حسك وذلك لما يخيلهُ في الوردة من الاحساس بالعواطف النفسانية التي لا تكون الا عند العقلاء هذا عدا عما تصورهُ من صورة متحابين جميلين محب يستعطف ومحبوب يثنيهُ دلاً وشكلا وكل ذلك ينبهُ اليه هذا التشبيه بالطبع بعد ذكر مقدماته من غير عسرٍ ولا اكراهٍ · ولو انك اردت اثارة ما اثارهُ هذان البيتان من الانفعال بالعبارة الحقيقية لطال بك سفر الكلام ولم تبلغ بهِ بعض ما بلغتهُ بهما وكل ذلك اوضح من ان يحتاج الى ايضاح

او برهان قال آخر

لهُ خال على صفحات خدٍّ كنقطة عنبر في صحن مرمر

والحاظ كاسيافٍ تنادي على عاصي الهوى الله اكبر

والبيتانِ في الغرض المسوقين من اجله على شاكلة ما تقدمها فنكتفي اذن ببيان ما هيج فينا حاسة الاستحسان ليقاس عليه . اما البيت الاول فلما رسخ في نفوسنا من نفاسة العنبر والمرمر فانهُ معروف ان العنبر طيبٌ ذكي الرائحة كثير الثمن يتنافس في اقتنائه الاغنياء والوجهاء وكذلك المرمر فانه جوهر صلب اشد صفاءً من الرخام وهو كثير الثمن ولا سيما بعد الصناعة وآنيتهُ يتنافس فيها الاغنياء والملوك ويقف غيرهم حيارى دونها يهولهم ما يرونه من تخليقات اشكالها واحكام صناعاتها وكل ذلك يقضي علينا ان يقوم في انفسنا هبةٌ من الاستحسان كلما ذُكِرَ هذان الجوهران وهبّة الاستحسان هذه انما هي على نسبة الراسخ في اذهاننا من نفاسة الجواهر التي تُذكَر تزيد ما زادت قيمتها وزادت منافسة الناس في امتلاكها وتنقص بنقصان ذلك . واما البيت الثاني فالتشبيه فيه انما يضرب في النفس على وتر القوة والاعجاب بالقوة وذلك بما يصوّرهُ من الغلبة وتمام الظفر بالمغالبين على مثل ما كان من غلبة ابطال المسلمين ايام فتوحاتهم الاولى فان هذه المناداة كانت من شعارهم وكان الظفر معها حليفاً لهم في جميع مواقفهم . ومهما تخيلت النفس القوة او ما هو من ظواهر القوة هاج فيها انفعالٌ من الاعظام والاعجاب تختلف هبّتهُ بين الشدة والضعف على نسبة المتخيل من القوّة قال ابن النبيه

والليل تجري الدراري في مجرّتهِ كالروض تطفو على نهرٍ ازاهرهُ

ما من احد يمرّ بسمعه هذا البيت الا وتمتلئ نفسه استحساناً لان صورة الليل المألوفة على ما وصفها به مستحسنة ابداً وكذلك صورة الروض بنهره وازاهره الموصولة به فانه ما من احد ينكر اناقتها وتمام حسنها فالبيت اذن ينقل النفس من صورة انيقة لكنها بعيدة لا يتمتع بها من الحواس الا واحدة الى اخرى آنق منها واقرب يتمتع بها من الحواس اكثر من واحدة قال بعضهم

وحديقةٍ غناء ينتظم الندى   بفروعها كالدرّ في الاسلاكِ
والبدر يشرق من خلال غصونها   مثل المليح يطلّ من شباكِ

وقال غيره

وبين الخد والشفتين خالٌ   كزنجيٍّ اتى روضاً صباحا
تحير في الرياض فليس يدري   ايجني الورد ام يجني الاقاحا

فان تحيّر هذا الزنجيّ لما تخيّل فيه حاسة الاستحسان كل مُحيّرٍ .

ومثلهُ قول الآخر

وكأنّ محمرّ الشقيق   اذا تصوّب او تصعّد
اعلام ياقوت نُشرنَ على رماحٍ من زبرجد

فان الشقيق من النباتات البرية التي قلما يؤبه لها لكن نفاسة الياقوت والزبرجد في المشبه به ذهبت بحاسة الاستحسان كل مذهب . واضافة الاعلام والرماح اليها اثارت ما كمن من حاسة الاعجاب بالقوة والاستعظام لها حتى كانما الشقيق غير الشقيق الذي نراه ترعاه السائمة وتطؤه الاقدام المارّة

ومن الاغراض المرادة بالتشبيه التقرير والتمكين . او زيادة وضوح

صورة المشبه في الذهن وفقاً لما يريده المتكلم · ويكون ذلك كثيراً بالانتقال من المعنوي المجرّد الى المحسوس المتخيّل وهذا الانتقال كانما هو عبور على جسر يوصل بين عدوتي وادٍ عميق جدّ الولاء لتوعّر بنا الطريق وتدمت اقدامنا من خشونة المسالك · والشاهد اصدق شاهدٍ فاليك بعضها قال البحتري

خلق منهم تردّد فيهم   وَلِيَتْهُ عصابة عن عصابه

كالحسام الجراز يبقى على الدهـر ويفني في كل حين قرابه

فان هذا الخلق الموروث على ما هو مصوَّر في البيت الاول فيه من خفاء الصورة ما ترى ولولا ان التشبيه جاء فقرر تلك الصورة لزال اثرها من الذهن لاول وهلةٍ كانها لم تكن فلما جاء التشبيه وابرز المشبه به بصورة المحسوس المتخيّل زادت صورة المشبه جلاءً وتمكنًا في الذهن وظهر الكلام في رونقٍ من البلاغة على ما يشهد لنفسه · ولو ان الشاعر امسك عن التشبيه وترك السامع وشانهُ يحدّق في المشبّه الى ان تتضح لهُ صورته وترسخ في ذهنه الرسوخ الذي صار لها بعد ذكر المشبه بهِ لاقتضاهُ الامر الى انفاق قوةٍ هي اضعاف القوة التي انفقها على ادراك صورة المشبه بهِ · ومثل بيتيه هذين بيتاهُ من قصيدة اخرى قال

ذات حسن لو استزادت من الحسـن اليه لما اصابت مزيدا

فهي كالشمس بهجةً والقضيب الـلدن قدًّا والريم طرفًا وجيدًا

فان صورة هذه الحسناء وان وصفها ببلوغها نهاية الحسن حتى لايمكنها من الاستزادة اليه هي صورة مضطربة غير واضحة في ذهن السامع ولا تلبث ان تزول منهُ من غير ان تترك فيه اثرًا يوجب استحسانًا

او يستدعي اعجاباً · ولو اراد بنفسهِ الى تمكينها وأن يتصورها واضحةً في ذهـ
لاقتضاهُ ان يحضر صوراً محسوسة يجرد منها معنى الحسن فهو بين ان
يحضر لنفسه الصور التي استُحضرت لهُ في المشبه به او صوراً اخرى تماثلها
وعلى كلتا الحالتين فلا بد لهُ من انفاق قوة تزيد على القوة التي انفقها في
ادراك المشبه بهِ · فالاقتصاد اذن واضح ومثل ابيات البحتري ما ورد
لابي تمام قال

كم نعمةٍ لله كانت عندهُ فكأنَّها في غربةٍ وإسارِ
كُسيت سبائب لُؤْمهِ فتضاءلت كتضاؤُل الحسناء في الاطمارِ

فان هذه النعمة وتضاؤلها في سبائب اللوم من الصور المعنوية المجردة
التي بعد ان يتهيا الذهن لتصورها لا يلبث ان يكعّ عنها الا ان ينشطهُ
منشّطٌ او يُسهّل عليه التصور بواسطة من الوسائط · والواسطة هنا انما
هي التشبيه ولولاه لفترت همَّة الذهن ورجع الى حال نماسهِ فزالت الصورة
منهُ قبل ان يستثبتها واضحةً وعري الكلام عن رونق البلاغة الذي صار
لهُ بعد ذكر المشبه به بشهادة الحسّ وكيفما تحولنا في وجوه التعليل
فالنتيجة واحدة وهي ان الاقتصاد مع التشبيه اكثر منه مع الحقيقة · ولنختم
كلامنا عن هذا الغرض من التشبيه بالبيت الذي يستشهد له به البيانيون

انَّ القلوب اذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يجبرُ

فان الشاعر اراد ان يقول · ان القلوب اذا تنافر ودها امتنع عودها
الى مثل ما كانت عليه · وهذا المعنى هو على طريق التشبيه اوجز لفظاً
واسهل تخيلاً واوضح صورةً منه على طريق الحقيقة كما هو ظاهر للعيان
ومما استشهد به ايضاً الفيلسوف الانكليزي العلامة هربرت سبنسر

قال ما ترجمته

من الاقوال المتعارفة ان الحوادث العظيمة والرجال العظام كان وجودها في الازمنة الماضية اكثر منه في الحال وهو من الاغلاط الشائعة وسببه غش النظر التاريخي فكما ان الاعمدة المركوزة في صفٍ على ابعاد متساوية مهما تباعدت عنا مسافاتها ظهرت البعيدة منها في مرأى العين اقرب بعضها لبعض من القريبة الينا هكذا الحوادث والرجال العظام في مرأى التاريخ فانهم كلما تباعد زمانهم عنا تقاربوا بحسب الظاهر وكثروا على نسبة بُعد ازمنتهم. ثم اردف المثل بقوله. ولو اريد ايضاح هذا المعنى وتقريره في الذهن بالالفاظ الحقيقية من غير استعانة بالتشبيه لطال مدى الكلام واشبه ان لا يصل في وضوحه الى الدرجة التي اوصله اليها التشبيه

ومن اغراض التشبيه بيان حال المشبه او مساعدة الذهن على ادراكه وتصوُّره وهو كثير في الكلام وغريزيٌّ في الفطرة. فاننا نستعين بما نعرفه على معرفة ما لا نعرفه وفي هذا الباب لا بد من ان يكون المشبه به معروفاً عندنا والمشبَّه مجهولاً او في حكم المجهول. مثاله ما جاء في المصباح المنير في تعريف البراق. هو دابة نحو البغل تركبه الرسل عند العروج الى السماء. وما جاء ايضاً في سفر دانيال عم. وفي اليوم الرابع والعشرين من الشهر الاول اذ كنت على جانب النهر العظيم هو دجلة رفعت عينيَّ ونظرت فاذا برجل لابس كتاناً وحقواه متنطقتان بذهب اوفاز وجسمه كالزبرجد ووجه كمنظر البرق وعيناه كمصباحي نار ورجلاه كعين النحاس المصقول وصوت كلامه كصوت جمهور. وهذا الغرض كثير الورود في فنون العلوم للتوضيح. ومن امثلته نظماً قول بعضهم

اذا قامت لحاجتها تثنّت   كأنّ عظامها من خيزران

وقول الاخر

واني لتعروني لذكراك هزةٌ   كما انتفض العصفور بلّله القطرُ

وقولهُ ايضاً

كأن القلب ليلة قيل يُغدى   بليلى العامرية او يراحُ
قطاةٌ عزّها شركٌ فباتت   تجاذبه وقد علق الجناحُ

وقوله ايضاً

اقول لاصحابي هي الشمس ضوءُها   قريب ولكن في تناولها بعدُ

اذا تاملت للابيات المارة رأيت ان المشبّه فيها معروف عند المتكلم مجهول عند السامع بخلاف المشبه به فانه معروف عند المتكلم والسامع فلستفاد من ثم السامع معرفة حال المشبه او صفته على اقرب طريق واسهله وهذا هو الاقتصاد

من اغراض التشبيه ايضاً بيان مقدار حال المشبه · والبلاغة هنا انما هي في الاقتصاد كما كانت فيما مرّ · قال الشاعر وهو من الابيات التي يُستشهد بها

فيها اثنتان واربعون حلوبةً   سوداً كخافية الغراب الاسحم

فانه ذكر انّ النياق كانت سوداً والسواد متفاوت في الموصوفات فابان مقدارهُ بالتشبيه فوضحت من ثم الصورة واستقرت في الذهن على هيئة ومقدار معين ولولا ذلك لكانت مضطربة تتنازعها في الذهن هيئات كثيرة · وجاء في سفر اشعيا · هلمّ نتحاجج يقول الرب ان كانت خطاياكم كالقرمز تبيض كالثلج ان كانت حمراء كالدودي تصير كالصوف

واذا تأملت الامثلة المارّة رأيت ان فائدة التشبيه فيها كفائدة ذكر الخاص بعد العام فان قولهُ « سودًا وحمرا » عام يتناول كل اسود وكل احمر وقولهُ « كخافية الغراب وكالدودي » خاص يقتصر على سواد معين وحمرة معيّنة

ومن اغراض التشبيه التمثيل او بيان امكان حال المشبه كقوله

فتىً عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراهُ مرتعا

فان العقل قد يشك في امكان انه يعاش في معروف رجل بعدموته فضرب لذلك مثلاً السيل ومجراه فان السيل يعاش به حال وجوده فاذا انقضى امره نبتت الاعشاب على مجراهُ فكانت سبباً للمعاش ايضاً ومنهُ قول الاخر

اعيا زوالك عن محل نلته لا تخرج الاقمار عن هالاتها

وقولهُ ايضاً

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرحٍ بميت ايلامُ

وقوله ايضاً

فان تفق الانام وانت منهم فان المسك بعض دم الغزالِ

فانه قد يشكّ بصحة كل من القضايا المذكورة في صدور الابيات فجاء التشبيه في اعجازها دفعاً لهذا الشك وبياناً لامكان صحتها وصدقها

والفرق بين هذا الغرض وغيره من اغراض التشبيه انّ المشبه فيها لا وجه لانكار صحته والعقل يسلم به اما في التمثيل فقد ينكرهُ العقل لاول وهلة و يدفع في وجه امكانه كما ترى في الامثلة. وواضحٌ منها ايضاً ما في التمثيل من الاقتصاد فان المتنبي لو اراد ان يقيم البرهان على ان

ممدوحهُ يفوق الانام وهو من الانام لطال به مجال الكلام ولم يصل الى ما وصل اليه من الاقناع الذي احدثه التمثيل في النفس · ومن يزعم غير ذلك فليجرّب

ومن اغراض التشبيه التهجين او تهييج حاسة الكراهة والنفور من المشبه على عكس التزيين · ودخل التشبيه في هذا الموقف انهُ يتأَتى معه ان يُعمَد فيه الى ذكر مشبَّهٍ بهِ مما استقرّ في النفوس كراهتهُ والنفور منه فتتحرك لذلك هذه الحاسة وتصبُّ على المشبه ما هاج بها من روح الكراهة والنفور وفقًا لما هو مركوز في الطباع ان المتماثلين حكمهما واحد واليك بعض امثلتهِ · كالخل للاسنان والدخان للعينين كذلك الكسلان للذين ارسلوهُ · خزامة ذهب في فنطيسة خنزير المراة الجميلة العديمة العقل · كممسك اذني كلب هكذا من يعبر ويتعرض لمشاجرة لا تعنيهِ · كما يعود الكلب الى قيئهِ هكذا الجاهل يعود الى حماقته · ومن امثلتهِ نظمًا قول بعضهم

واذا دعا الداعي عليّ رقصتمُ * رقص الخنافس من شعاب الاخرم

ويدخل في باب التزيين والتهجين ما يقاربهما من المعاني كالتعظيم والتحقير والتحبيب والتنفير وما الى جميع هذه · والكاتب اذا احسن اختيار المشبه به وقيدهُ بقيود تناسب ما قصد اليه لعبَ بانفعالات السامع وذهب بها الى حيث يشاء فيبعدهُ عن القريب ويقرّبه من البعيد او يحبب اليه المكروه ويكرّه اليه المحبوب وهكذا

وغاية ما يقال ان التشبيه اذا جاء لغرض مما مرَّ اكسب الكلام قوةً وبلاغة وكان الاقتصاد فيه على انتباه السامع ظاهرًا لا يحتاج الى

ادنى تامل وان هو عريَ عن الغرض فجاء لمجرد التبجح بالتشبيه كان على عكس ذلك واكسب الكلام تطويلاً يبعده عن البلاغة مراحل . قال بعضهم في القمر حوالى ايام محاقه

ولاح ضوء قميرٍ كاد يفضحنا مثل القلامة قد قُدَّت من الظفرُ

فان كان مساق هذا التشبيه للتحقير فبه والا فما هو الا ليقال ان القائل جاء بالتشبيه . وعلى نحو من هذا ما ورد لابن المعتز في القمر والثريا

قد انقضت دولة الصيام وقد بشَّر سقم الهلال بالعيد

يتلو الثريا كفاغرٍ شرهٍ يفتح فاهُ لاكل عنقودِ

فان تصوُّر رجل شرهٍ فاغر فمه على عنقود من العنب لما يهيِّج حاسة الكراهة والنفور فضلاً عما يثيره من حاسة الاستقباح والاستهجان فان كان لهذا قصد ابن المعتز فقد اتى بالغاية والاَّ فالتشبيه على عكس الغاية منه . ومن هذا الباب ما ورد للمتنبي قال

وعجاجةً ترك الحديد سوادها زنجاً تبسم او قذالاً شائبا

فانه قصد التعظيم فانقلب عليه الامر فان تصوُّر الزنجي يتبسم فضلاً عنْ انه لا يهيج فينا شيئاً من حاسة الاستعظام قد يهيج حاسة الحقارة والاستهجان وذلك لما رسخ في النفوس من انحطاط شأْن الزنوج وقبح جلعاتهم وكذلك تصور القذال الشائب فانهُ ليس فيه ما يدعو الى استعظام اصلاً بل على عكس ذلك يهيج فينا احساس التفاهة والضعف وقد وقع ابو العلا فيما يقرب مما وقع فيه المتنبي حيث يقول

وليلةٍ سرت فيها وابن مزنتها كميِّتٍ عادحياً بعد ما قُبضاْ

كانما هي اذ لاحت كواكبها خودٌ من الزنج تُجلى وُشِّحت خضضا

فان تشبيهُ الليلة (اذا كان قد قصد غرضاً غير مجرد التشبيه) انما هو للتزيين لكن ذكر الزنج والخضض مما افسد عليه هذا الغرض لحقارة الاثنين . ولولا ان لفظة الخود تنبّه الذهن الى مستحسن ومثلها لفظة تجلى لظهر على هذا التشبيه من آثار الغثاثة ما هو ظاهر على بيت المتنبي السابق والمتأمل يعلم انّ صورة المشبه به هنا لو تصورها الذهن واضحةً لضحك من خساستها فيما اذا تصور أن الخضض منتشر على بدن هذه الزنجية كانتشار الكواكب في جميع جوانب السماء . وإنْ تصور انتشار الخضض على عنقها ويديها ومخلخلها دون سائر جسمها فسدت الشبهية فضلاً عن خساسة الصورة ايضاً . وعلى كلتا الحالتين فالمشبه به لا يهيج صورة العظمة ولا صورة الاناقة في الذهن وهو عكس ما قصد اليه ابو العلا واين هو منه في بيت ابن النبيه

والليل تجري الدراري في مجرّته ِ كالروض تطفو على نهرٍ ازاهره

بل اين هو من المشبه به في قول الاخر

وكانها وكانّ حامل كاسها اذ قام يجلوها على الندماء
شمس الضحى رقصت فنقط وجهها بدر الدجى بكواكب الجوزاء

فان جميع ما فيه من الصور لها وقع وعظمة في النفوس بما جعل هبة الاستحسان والاعجاب بالغة فينا مبالغها وفيما ذكرنا كفاية للمتامل

«اي اولى ان يتقدم على الاخر المشبه ام المشبّه به»

أكثر ما نرى عليه امثال اللغة تقديم المشبّه على المشبه بهِ الا ان الكثرة قد لا تكون مقياساً للبلاغة بل مقياسها راجع الى ما قدّمنا من

وضوح الصورة والاقتصاد · وقد مرَّ معنا انهُ اذا امكن تقديم القيود على المقيَّدات من غير اخلال بمصطلحات اللغة ولا معارضة لما قد يكون من الاغراض الاخرى في العبارة كان ذلك اقرب للاقتصاد · وعليه نقول انَّ المشبه به نظير قيد للمشبه فتقديمهُ اذن ابلغ اذا لم يعارض التقديم مانع اخر واليك ما ياتي · كما يترآف الاب على بنيه هكذا يترآف الرب على خائفيه · فانك لو قدمت المشبه وقلت يترآف الرب على خائفيه كما يترآف الاب على بنيه لنقص الكلام كثيرًا من قوتهِ وبلاغتهِ · ومثل ذلك قولهُ · كما يشتاق الايل الى جداول المياه هكذا تتوق نفسي اليك يا الله · كالتفاح بين شجر الوعر هكذا حبيبي بين البنين · خزامة ذهب في فنطيسة خنزيرة المراة الجميلة العديمة العقل · كزمجره الاسد غضب الملك وكالطل على العشب رضوانه · تفاح من ذهب في مصوغ من فضة الكلمة المقولة في محلها · فان جميع هذه التشابيه لو عكست فيها الترتيب لنقص من حسنها وشدة تاثيرها

على انه قد يعرض ما يوجب في حكم البلاغة تقديم المشبه وذلك في مواضع منها

(اولاً) اذا كان التشبيه للتمثيل · فانه ما لم يشك العقل اولاً لا يحسن ان يُؤتى بما يصرفه عن الشك وما لم يُذكر اولاً ما يصعب على العقل قبولهُ لا يناسب ذكر ما يزيل تلك الصعوبة · «فقولك كما انه ما لجرح بميّتٍ ايلام هكذا من يهن يسهل الهوان عليه» كلام بعيد عن ذوق البلاغة بخلاف العكس اي

من يهن يسهل الهوان عليهِ ما لجرح بميّتٍ ايلامُ

فان القضية الثانية تعليل للقضية الاولى جيء بها لصرف الشك الذي يمكن ان يتبادر الى الذهن من سابقتها او لإزالة الصعوبة التي تحول دون قبولها في العقل والتسليم بصحتها • وقريب من هذا قول الاخر

هجرتك لا قِلًى مني ولكن رأيت بقاء ودّك في الصدود
كهجر الحائمات الورد لما رأت أنّ المنية في الورود
تفيض نفوسها ظمأً وتخشى حماماً فهي تنظر من بعيد

فانك لو جعلت البيت الاولى ثالثاً لم يكن ما يمنع ذلك بحسب اللغة بل تقديم المجرور على الفعل هو في غير هذا الموضع قد يكون من متطلبات البلاغة لانهُ تقديم للقيد على المقيد وانما لم يحسن ههنا لان المجرور الذي هو المشبه بهِ تعليل يبين صحة القيد المتقدم وامكان وقوعهِ فاقتضت البلاغة من ثم تاخيرهُ

(ثانياً) اذا كان المشبه بهِ كثير القيود كقول طرفة

كأنّ حدوج المالكية غدوة خلايا سفينٍ بالنواصب من دَدِ
عدولية او من سفين ابن يامنٍ يجور بها الملاح طوراً ويهتدي
يشقّ حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفائل باليدِ

وكقول الاخر

اني واياك كالصّادي رأى نهلاً ودونهُ هوّةٌ يخشى بها التلفا
رأى بعينيه ماءً عزّ موردهُ وليس يملك دون الماء منصرفا

وسببه ان بلاغة التشبيه موقوفة على احضار جميع هذه القيود وتصورها معاً دفعةً واحدة عند تصوّر المشبه وهي لكثرتها تقتضي اما اجهاد الذهن وصرف اشد قوةٍ من انتباههِ او ان يسقط بعضها من الذهن

ويقتضي احضارها ثانية (وربما اكثر من مرةٍ) وكلتا الحالتين مخالفة للاقتصاد فاقتضى الامر تاخير المشبه به وادراك كلٍّ من قيوده على حدة والرجوع عند ذكر كل قيد الى المشبه لتتضح المشابهة وترسخ في الذهن . وهذا وان كان فيه شيءٌ من الاسراف فهو اكثر اقتصاداً من العكس . ومثل ذلك مثلُ من يُطلَب منه نقل ثقل ذي اجزاءٍ من مكانٍ الى اخر وقوته لا تقوى على نقله دفعةً واحدة اما لعدم القدرة او لعدم الآلة المناسبة فانه في مثل هذه الحال ليس لهُ خيرةٌ الاَّ في تجزئته ونقل كلّ جزءٍ منهُ على حدةٍ

بقي علينا اذا اريد ذكر وجه الشبه ان نسال عما هو انسب واقرب الى البلاغة تقديمه ام تاخيرهُ والجواب التقديم اولى اذا لم يمنع مانع لانه قيد او شبيهٌ بالقيد

والقيود على ما مرَّ بنا تقديمها اولى وبعبارة اخرى، ان وضوح العلاقة بين المشبه والمشبه بهِ موقوف على معرفة وجه الشبه ووضوحهِ والموقوف على الشي متاخر عنهُ وعليه ورد قول البحتري

واغرَّ في الليل البهيم محجلٍ قد رحتُ منهُ على اغرّ محجَّلِ
كالهيكل المبنيِّ الاَّ أنَّهُ في الحسن جاءَ كصورةٍ في هيكل

فان « في الحسن » وهو وجه الشبه لما كان في المعنى قيداً للمشبه والمشبَّه به ولا تجوز اللغة في الصورة التي بنيت عليها الجملة ان يتقدم على المشبه جعل اقرب ما يكون اليه وقدم على المشبه به لانه لا مانع من تقديمه فجاءت العبارة على ما ترى من البلاغة

ترشيح التشبيه

ونريد به هذا الضرب من الكلام الذي يبدأ به الكاتب بالتشبيه بذكر طرفيه ثم يوهم تناسي احدهما واكثرما يكون المشبه ويأخذ في ذكر احوال للمشبه به كأن ليس في الكلام غيره الا ان هذه الاحوال يلحظ العقل عند ذكرها ان لها ما يقابلها في المشبه · وقد يكون من الكاتب في اثناء كلامه هذا ان يعود فيذكر المشبه او يلمح اليه · وقد تغالى الفيلسوف هربرت سبنسر في مدح هذا الضرب من الكلام لما فيه من الاختصار والاقتصاد على انتباه السامع وذكر ان من احسن من اجاد هذا النوع من العبارة امرسون الكاتب الاميركاني المشهور وان من احسن ما جاء له فيه قطعة في خطابه الاول عن الزمان وقد اورد الفيلسوف الانكليزي تلك القطعة شاهداً الا انها لما كانت عريقة في البلاغة الانكليزية تركت ترجمتها مخافة ان اخرجها عن صورتها الاصلية · ولكني رايت قطعة في الجزء الرابع من احياء علوم الدين للامام الغزالي هي في حسن استعمال هذا النوع اعلى طبقة من قطعة امرسون كما يتحقق ذلك لعارف بالانكليزية والعربية اذا قابل بينهما · وهنا ارى من الضرورة ان اذكر شيئاً مما ذكره الامام قبل ان بدا بترشيح التشبيه لارتباطه به وتوقف فهم المعنى عليه قال رحمه الله

فان قلت فقد ادخلت المال والجاه والنسب والاهل والولد في حيز النعم وقد ذمّ الله تعالى المال والجاه وكذا رسول الله صلعم وكذا العلماء ·

قال الله تعالى انّ من ازواجكم واولادكم عدوًّا لكم فاحذروهم · وقال عزّ وجل انما اموالكم واولادكم فتنة · وقال عليّ كرّم الله وجهه في ذم النسب الناس ابناء ما يحسنون وقيمة كل امرء ما يحسنه · وقيل المرء بنفسه لا بابيه فما معنى كونها نعمة مع كونها مذمومة شرعًا · فاعلم ان من ياخذ العلوم من الالفاظ المنقولة المؤولة والعمومات المخصصة كان الضلال عليه اغلب ما لم يهتد بنور الله تعالى الى ادراك العلوم على ما هي عليه ثم بترك النقل على وفق ما ظهر له منها بالتاويل مرّة وبالتخصيص اخرى · فهذه نعم معينة على امر الآخرة لا سبيل الى جحدها الا ان فيها فتنًا ومخاوف فمثال المال[1] مثال الحية التي فيها ترياق نافع وسمّ ناقع فان اصابها المعزّم الذي يعرف وجه الاحتراز عن سمها وطريق استخراج ترياقها النافع كانت نعمة · وان اصابها السوادي الغرّ فهي عليه بلاء وهلاك وهو[2] مثل البحر الذي تحته اصناف الجواهر واللآلي فمن ظفر بالبحر فان كان عالمًا بالسباحة وطريق الغوص وطريق الاحتراز عن مهلكات البحر فقد ظفر بنعمه وان خاضه جاهلاً بذلك فقد هلك · فلذلك مدح الله المال[3] وسماهُ خيرًا ومدحه رسول الله صلعم وقال نعم العون على تقوى الله تعالى المال · وكذلك مدح الجاه[4] والعزّ اذ منّ الله تعالى على رسوله صلعم بان اظهره على الدين كله وحبّبه في قلوب الخلق وهو المعني بالجاه · ولكن المنقول في مدحها قليل

(١) ذكر المشبه وهو المال والمشبه به وهو الحية ثم تناسي المشبه واخذ بذكر ما يختص بالمشبه به الا ان العقل يلحظ ان هذه لها احوال تقابلها في المشبه

(٢) المشبه الجاه والمشبه به البحر ثم تناسي المشبه واخذ بذكر لحوال خاصة بالمشبه به على ما مرّ في الحال والحية (٣) رجع الى ذكر المشبه

والمنقول في ذمّ المال والجاه كثير وحيثُ ذمّ الريا فهو ذم الجاه اذ الريا مقصوده اجتلاب القلوب ومعنى الجاه ملك القلوب · وانما كثر هذا وقل ذاك لان الناس اكثرهم جهال بطريق الرقية لحية المال(١) وطريق الغوص في بحر الجاه فوجب تحذيرهم فانهم يهلكون بسمّ المال قبل الوصول الى ترياقه ويهلكهم تمساح بحر الجاه قبل العثور على جواهره · ولو كانا في اعيانهما مذمومين بالاضافة الى كل احد لما تصوّر ان ينضاف الى النبوّة الملك كما كان لرسولنا صلعم ولا ينضاف اليها الغنى كما كان لسليمان عليه السلام فالناس كلهم(٢) صبيان والاموال حيات والانبياء والعارفون معزّمون فقد يضرّ الصبي ما لا يضرّ المعزّم · نعمْ المعزّم لو كان لهُ ولدٌ يريد بقاءهُ وصلاحه وقد وجد حية وعلم انه لو اخذها لاجل ترياقها لاقتدى به ولده واخذ الحية اذا رآها ليلعب بها فيهلك فلهُ غرض في الترياق وله غرض في حفظ الولد فواجب عليه ان يزن غرضه في الترياق بغرضه في حفظ الولد فاذا كان يقدر على الصبر عن الترياق ولا يستضرّ به ضرراً كثيراً ولو اخذها لاخذها الصبي ويعظم ضرره بهلاكهِ فواجب عليه ان يهرب عن الحية اذا رآها ويشير على الصبي بالهرب ويقبح صورتها في عينهِ ويعرفه ان فيها سمّاً قاتلاً لا ينجو منه احدٌ ولا يحدثه اصلاً بما فيها من نفع الترياق فان ذلك ربما يغره فيقدم عليه من غير تمام · وكذلك الغواص اذا علم انه لو غاص في البحر بمرأى من ولدهِ لاتبعهُ وهلك فواجب عليه ان يحذر الصبيّ ساحل البحر والنهر · فان كان لا ينزجر

(١) ذكر المشبه والمشبه به (٢) عاد هنا الى ترشيح التشبيه وهو ذكر الطرفان المشبه والمشبه به ثم تناسي الاول واخذ في تقرير احوال للثاني على ما مرّ اولاً

الصبي بمجرد الزجر مهما رأى والده يحوم حول الساحل فواجب عليه ان يبعد من الساحل مع الصبي ولا يقرب منه بين يديه · فكذلك الامة في حجر الانبياء عليهم السلام كالصبيان الاغبياء · انتهى النقل

والقطعة كلها من النمط العالي في الكلام والتشبيه فيها على غاية من البلاغة لما هنالك من الايجاز المبنيّ على تناسي المشبه والاكتفاء بذكر الاحوال المتعلقة بالمشبه به كان ليس في الكلام سواه · ولا يخفى ان ترشيح التشبيه لا يحسن استعماله الاّ اذا كان القاري من تلقاء نفسه يردّ هـذه الاحوال الى ما هو شبيهٌ بها من احوال المشبه · وكلما سهل الردّ لظهور وجوه المناسبة ووضوحها كالمثال الذي قدمناه كان الكلام ابلغ لان الاقتصاد فيه اتمّ

ومن الغاية ايضاً في هذا الباب ما جاء في اشعيا النبي لكن بدلاً من ذكر المشبه والمشبه به ابتداءً ذكرهما في نهاية ما اوردهُ من احوال المشبه بهِ قال« كان لحبيبي كرم على اكمة خصبة فنقبه ونقى حجارته وغرسه كرم سورق و بنى برجاً في وسطه ونقر فيه ايضاً معصرة فانتظر ن يصنع عنباً فصنع عنباً رديئاً فالان اعرفكم ماذا اصنع بكرمي · انزع سياجه فيصير للرعي · اهدم جدرانه فيصير للدوس واجعله خراباً لا يقضب ولا ينقب فيطلع شوك وحسك واوصي الغيم ان لا يمطر عليه مطرًا * ان كرم ربّ الجنود هو بيت اسرائيل وغرس لذته رجال يهوذا فانتظر حقاً فاذا سفك دم وعدلاً فاذا صُراخ» انتهى · فانه ذكر اولاً الكرم وهو المشبه به ثم اخذ يذكر احوالاً خاصة به وفي نهاية هذه الاحوال عاد فذكر ان المشبه انما هو بيت اسرائيل وان المراد بالعنب الجيد المنتظر انما هو الحق والعدل وان

• العنب الردي الذي اثمره انما هو سفك الدم والصراخ وترك بقية الاحوال من غير ان يذكر لها ما يقابلها في المشبه اعتماداً على ان ذلك يسهل معرفته على السامع • وانت تعلم ان ليس من الضرورة ان يكون لكل حالة يذكرها في المشبه به حالة بعينها تقابلها في المشبه بل قد تكون حالة في المشبه به تقابل بعدة احوال في المشبه وبالعكس وقد يكون المراد مقابلة مجموع احوال على الجملة بمجموع احوال على الجملة كما في هذا الموضع فان قوله «فنقبهُ ونقّى حجارته وغرس فيه كرم سورق وبنى برجاً في وسطه ونقر فيه ايضاً معصرة» لا يراد به ان النقب يقابل بشيء خاص بعينه ولا كذلك تنقية الحجارة • وغرس كرم سورق • وبنيان البرج في وسطه ونقر المعصرة • بل يراد ان مجموع هذه الاشياء التي هي كل ما يصنع للكرم المعتنى به عناية خاصة يقابل على الجملة بمجموع اشياء هي كل ما يُصنع لشعب او امةٍ معتنى بها غاية خاصة والكلام كما ترى شبيه بالتلميح فان النقب وبناء البرج ونقر المعصرة الخ يلمح بها الى كل اعمال العناية الخاصة التي صنعها الحق سبحانهُ وتعالى للاسرائيليين منذ ادخلهم ارض كنعان الى زمان النبي اشعيا فتأمل

ومن هذا الطراز النفيس الفاخر ما ورد في المزمور الثالث والعشرين قال «الربُّ راعيَّ فلا يعوزني شيء • في مراعٍ خضر يربضني • الى مياه الراحة يوردني • يردُّ نفسي • يهديني الى سبيل البرّ من اجل اسمه • ايضاً اذا سرت في وادي ظلّ الموت لا اخاف شرّاً لانك انت معي • عصاك وعكازك هما يعزيانني»

فانه لما شبه الباري تعالى بالراعي شبه نفسه ضمناً بالخروف ثم ساق

الكلام مساقاً يناسب المشبه به اعني الراعي والخروف فذكر احوالاً خاصة بهما وترك للقاري ان يطابق هذه الاحوال على احوال تخصه من اعمال العناية الالهية . فجاء الكلام على ما ترى من البلاغة التي تبلغ اقصى مخادع النفس وتبعثها على الثقة والاطمئنان بامان الله وعنايته الازلية التامة

ومن شواهد هذا النوع اعني «ترشيح التشبيه» نظماً ما جاء في شعر ابي الطيب المتنبي قال

يقول لي الطبيبُ اكلت شيئاً　　وداؤك في شرابك والطعامِ

وما في طبهِ اني جواد　　اضرَّ بجسمه طول الجمامِ

تعوَّد أن يغبّر في السرايا　　ويدخلَ من قتامٍ في قتامِ

فامسك لا يطال له فيرعي　　ولا هو في العليق ولا اللجامِ

فانه شبه نفسه بالفرس الجواد ثم تناسى المشبه واخذ في ذكر احوال تخصُّ المشبه به الا ان لتلك الاحوال ما يقابلها في حاله مع كافور وهي مما يسهل على الذهن معرفتها فاستغنى الكلام عن ذكرها

ومثل قول المتنبي قول البوصيري

والنفس كالطفل ان تفطمه شبَّ على　　حب الرضاع وان تفطمه ينفطم

وقول طرفة الذي مر بنا قبلاً قال

كأن حدوج المالكية غدوةً　　خلايا سفينٍ بالنواصب من ددِ

عدوليةٍ او من سفين ابن يامن　　يجوز بها الملاح طوراً ويهتدي

يشق حباب الماء حيزومها بها　　كما قسم الترب المفائل باليدِ

فان كلاً من البوصيري وطرفة ذكر المشبه والمشبه به ثم تناسى المشبه واخذ في ذكر احوال للمشبه به ترُدُّ الى احوال تنطبق عليها في

المشبه وامثلة هذا النوع كثيرة لا تخفى على من تنبّه لها

انتهى بنا الكلام على التشبيه وهو في جميع مواضعه اللائقة به ابلغ من الحقيقة واشد تاثيراً منها على النفس وذلك لان الاقتصاد فيه على انتباه السامع اكثر فاذا خرج عن الاقتصاد انعكست الحال وكانت الحقيقة ابلغ منه ٠ والغالب انه يخرج عن الاقتصاد اذا تُكُلِّف تكلفاً فاياك وإيا التكلف

الاستعارة ٠

الاستعارة نوع من التشبيه فلذلك يصدق عليها جميع ما صدق عليه من جهة الاقتصاد وتُفضَّل عليه بانها اخصر منه فانه لا يذكر فيها الا احد طرفي التشبيه ويترك الطرف الاخر فالاستعارة الواقعة موقعها هي اذن من اعلى طبقات الكلام بلاغة سواءٌ اريد بها التزيين او التهجين او اريد بها الايضاح والتبيين قال بعضهم

لما نظرت اليَّ عن حدق المها ٭ وبسمت عن متفتّح النوّارِ
وعقدت بين قضيب بان اهيف ٭ وكثيب رمل عقدة الزنّارِ ٭
عفرت خدي في الثرى لك طائعاً ٭ وعزمت فيك على دخول النار

فان الصورة التي تتجلى من خلال الاستعارة في البيتين الاول والثاني هي مما لا يكاد يتهيأ احضارها بواسطة الحقيقة ولو مهما ابعدت مدى الكلام وعرّضت من حواشيه ٠ وما من ذي مسكةٍ يسمع هذه الابيات الا ويأخذ منه الاستحسان كل ماخذ ويتخيل له الجميل في ابهى وابدع مناظره ٠ رُدَّ هذه الاستعارات الى التشبيه وانظر الى ديباجة الكلام كيف

تحول الوانها وينقص من رونقها وبهائها · او رُدَّها الى الحقيقة فكانما انتقلت من جمال الربيع والوانه التائهة الى زمهرير الشتاء واكفهرار مناظره الكالحة · قال اخر

بادر الى اللذات واركب لها ... سوابق اللهو ذوات المزاح

من قبل ان ترشف شمس الضحى ... ريق الغوادي من ثغور الاقاح

انظر الى هذه الجمادات وتامل ما صارت اليه صورتها من الاناقة والحسن بما كستها الاستعارة من رائع اثواب العقلاء بعد ان كانت في اكفان الجماد واطمار الغيوم والنبات · قال آخر

ويد الشمال عشيةً مذ ارعشت ... دلت على ضعف النسيم بخطها

كتبت سقيماً في صحيفة جدول ... فيد الغمامة صححته بنقطها

فان يد الشمال وارتعاشها عشيةً وما كتبته من الكتابة السقيمة في صحيفة الجدول وتنقيط الغمامة لتلك الصحيفة تصحيحاً لما في ذلك من السقم كل ذلك يوصل الى النفس صورة حقيقية من اجمل المناظر الطبيعية على اخصر طريق واسهله · وهذه الصورة لو مثلتها الاستعارة كما هي من غير زيادة لكفى ذلك في حسنها وانفعال النفس انفعال اعجاب بها ولكنها زادت على ذلك بان احيت الجماد فزادت من محاسن الصورة حتى صارت نسبة الصورة الحقيقية المرادة بالبيتين اليها بعد ان تلاعبت بها الاستعارة كنسبة صورة في الحجر الميت الى مثلها من الغواني تختال لما بها من الحياة دلاً وشكلاً وتتيه بمحاسنها الرائعة ادلالاً وعجباً · قال شلي الشاعر الانكليزي ما ترجمته

واراني التخيل اننا معاً بين المروج الخضراء نتنقل فيها كما شاء الهوى

وقد شب الفجر واضاء بصباحة وجهه جوانب السماء · وامامنا على اسناد الجبال الكثير من متلبدات الغيوم بيضاء الاصواف تتردد قطعانًا قطعانًا وراعي الريح يسوقها بين يديه سوق البطيء المتكاره

انظر الى هذه الاستعارات في قول هذا الشاعر الغريب الجانس فانها وان تكن على صورة النثر لتكاد تزيل السامع عن وقار الكهولة الى خفة الصبوة ومرح الشباب وما من يقرأ هذه الابيات الشعرية والعبارات النثرية الا و يشعر ان الاستعارات فيها تستهوى حاسة الاستحسان فتذهب بها كل مذهب وتفعل على النفس ما لا تفعله المثاني والعيدان وإنْ على ضفاف الانهار بين الاظلال ووجوه الحسان

هذه هي الاستعارة في مقام التزيين فانظر اليها في مقام المدح والتعظيم فانك لا تراها تنقص في الاقتصاد عما مر بك من المثُل قال بعضهم

دكَّ طود الكفر دكًّا　　صاعق من وقع سيفك
ارسلتهُ خمس سحبٍ　　نشأت من بحر كفك

فانه اراد بالخمس السحب الاصابع الخمس وفرقٌ ما بين التعبيرين في تهييج حاسة الاستعظام والفخامة فان الحقيقة لا تداني هنا الاستعارة بوجه من الوجوه على ما يُرى ببداهة الذوق · وعلى هذا النحو تكون الاستعارة في مقام الايضاح وحسن التصوير واليك بعض الامثلة

اذا لم يكن الا الاسنة مركبًا　　فلا رأي للمضطر الا ركوبها

غيره

اذا انت لم تشرب مرارًا على القذي　　ظمئتَ وايُّ الناس تصفو مشاربه

غيره

اري ماءً وبي ظمأٌ شديدٌ ولكن لا سبيل الى الورود

غيره

واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمةٍ لا تنفعُ

غيره

وليس باول ذي همةٍ دعته لما ليس بالنائلِ
يشمِّرُ للجِّ عن ساقه ويغمرهُ الموج في الساحل

غيره

ارى خلل الرماد وميض نار ويوشك ان يكون لها ضرامُ
فان النار بالزندين توري وان الحرب اولها كلامُ

ومن المنثور الحديث «لا تستضيئوا بنار اهل الشرك»

فاذا تاملت هذه الامثلة رايت فيها من الاقتصاد ما لا يحتاج الى زيادة ايضاح وهذا هو سبب بلاغة الكلام الواردة فيه الاستعارة · فإن عري عنه بأَنْ جيءَ بها لمجرد الاغراب بالاستعارة انحطت مرتبتها وفقدت قوة بلاغتها بما تشغل به الذهن وتصرفه عن فهم المعنى المقصود لغير طائل

المجاز المرسل

وبلاغته ايضاً متوقفة على مقدار الاقتصاد فيه فكلما زاد هذا زاد الكلام بلاغة وحسن موقعهُ في النفوس فان بلاغة العبارة الاتية « ما هو الا أَنْ لقينا القوم فمنحناهم اكتافنا يقتلوننا كيف شاوا ويأسروننا كيف شاوا » انما هي لان لفظ اكتافنا يصور انهزامهم ومطاردة اخصامهم لهم على

غاية من السهولة وعلى غاية من الوضوح ايضاً حتى كأنَّ السامع ينظر الى القوم منهزمين . ومثل العبارة المارة قولهم « كثرة الايدي على الطعام بركة » فانه يصور الاكلين في نفس الفعل وهذا ما لا تصوره الحقيقة الا بعد ان تكلف الذهن بتصور تصورين . تصوُّر الآكلين على اي هيئة اتفقت اولاً ، ثم هم في فعل الاكل ثانياً. ولا شك ان التصور الثاني كان على استكراهٍ والتصور على استكراهٍ يتعب الذهن اكثر من التصور بداهة على حسب ما يقتضيه الطبع . انظر الى ما ورد للمتنبي يصور تغلُّب القوة الجسمانية الوحشيّة ونقدمها على القوة المعنوية الادبية قال

ما زلت أُضحكُ ابلي كلما نظرت ... الى من اختضبت اخفافها بدمِ
أُسيرها بين اصنامٍ اشاهدها ... ولا اشاهد فيها عفة الصنمِ
حتى رجعت واقلامي قوائلُ لي ... المجد للسيف ليس المجد للقلمِ
اكتب بنا ابداً بعد الكتاب بهِ ... فانما نحن للاسياف كالخدمِ

والشاهد في البيتين الثالث والرابع حيث الاقتصاد على اشدّهِ بحيث انك كيفما صورت هذا المعنى بلفظ الحقيقة رايت الذهن يتكلف من التعب في تصويره اضعاف ما يتكلفهُ في الصورة التي ورد عليها . وقريب من قول المتنبي قول الاخر

وما من يدٍ الاَّ يد الله فوقها ... ولا ظالم الاَّ ويبلى بأظلمِ

فان اليد عبارة عن القوة والسلطة وواضح ان الاقتصاد انما هو في سهولة تصور اليد دون تصور القوة والسلطة لان هذه من المحسوسات المتصورة بنفسها وتلك من المعنويات التي لا تتصور الا بالواسطة كما لا يخفى عند التامل

الكناية

وما قيل في سبب بلاغة التشبيه والاستعارة يقال في الكناية ايضاً فانها راجعة مثلها الى الاقتصاد ولعلو طبقة الكناية بين انواع المجاز نرى ان لا بدَّ لنا من بعض التمهيد بياناً للوجهة التي اوجبت الاقتصاد وبالتالي البلاغة فيها فنقول

اعلم ان المعاني الكلية العامة مستنتجة من الجزئيات المحسوسة ومجرَّدة عنها . وهذه المعاني المجردة لا يدركها العقل واضحةً الا اذا صور لنفسه محسوسات جزئية تكفي عندهُ لانتزاع صورة مجردة عنها والا فلا يتصور من اللفظة الموضوعة لها الّا صورة اجمالية خفية جدًّا ثم هو لا يتأثَّر عند سماعها الا أنْ يكون مجرد تهيج او هبةٍ من انفعال ترافق صورتها المجملة وتقترن بها احياناً . مثال ذلك الكرم والجود والندى . فانها معانٍ متقاربة وجميعها مجردة عن جزئيات محسوسة لا تتضح تلك المعاني لدى الذهن الا اذا تصور تلك الجزئيات المنتزعة منها . فالسامع مثلاً اذا سمع هذه العبارة « زيد كريم » فانه لا يتصور صورة الكرم واضحةً في زيد الا اذا صوَّره يعطي محتاجاً او سائلاً او تصوَّرهُ يقري ضيفاً او يرفد وافداً . وهبهُ تصور ذلك فانه لا يتصور مقدار الكرم من مجرد تصور اعطاء او تصور قرًى وارفاد لان صفة الكرم متفاوتة شدة وضعفاً . ولا تعلم شدتها وضعفها الا من مقدار العطاء والتوسع في القرى والرفد ثم من الهيئة التي يكون عليها زيد الكريم حين الفعل من ارتياح ومسارعة او قطوب وتباطوء . والخلاصة انَّ السامع لا يدرك صورة الكرم من الجملة

التي مثلنا بها الا ان يمثل لنفسهِ زيداً في فعل اعطاء او اضافةٍ او ارفاد ولا يدرك مقدار الصفة وشدتها الاَّ اذا تصور كثرة العطاء من جهة وارتياح زيدٍ ومسارعتهِ الى العطاء من جهة اخرى · وهذه الامور قل ان يمثلها السامع لنفسه من الجملة المارة الا باستكراهٍ شديد وبعد اطالة وقوف وتحديق في الجملة · وهو ان استكرهَ نفسهُ على تمثيلها لحقهُ من التعب الشيء الكثير والا فيزول من ذهنه معنى الجملة حالاً من غير ان توثر فيه الاَّ هبةٌ من تهييج حاسة الاستحسان · لكن لما لم تكن الصورة هنا واضحة فلا تكون هبة الاستحسان الاَّ على اضعفها كما لا يخفى على من يتامل احوال نفسه وهذا بخلاف ما اذا سمع قول القائل

عمرو العلا ذو الندى من لا يسابقهُ   مرُّ السحاب ولا ريح تجاريهِ
اجفانه كالجوابي للوفود اذا   لبوا بمكة ناداهم مناديهِ
او امحلوا اخصبوا منها وقد مُلئت   قوتاً لحاضرهِ منهم وباديهِ

فان الشاعر لم يقتصر على قولهِ « عمرو العلا ذو الندى » ولو اقتصر على ذلك ما كان لكلامه طلاوة ولا اثر بلاغة ولو انه نعت الندى بكل نعوت الكثرة والعظمة البالغة مبالغها · لكنه زاد على ذكر الصفة فصوَّر مسارعتهُ الى الندى وصوَّر اجفانه التي يوضع بها الطعام انها كثيرة وكبيرة جداً كالجوابي · وانه اقام منادين ينادون من لبى بمكة اليها · وفوق ذلك صوَّر انهُ مداوم على فعله هذا حتى في ايام المحل وقلة الطعام للحاضر والبادي على كثرتهم · فتصوَّر العقل من جميع هذه الجزئيات صورة الكرم وشدتها في الموصوف على اتم وضوح فحصل عنده بذلك من نشأة المسرة والاستحسان وقام في نفسه من الاعجاب بعمرو والاجلال لهُ ما يناسب وضوح الصورة

التي تجلت عليه من مجموع العبارة في الابيات · وذلك واضح كما ترى بشاهد الحال

ان الكناية في اغلب صورها هذا شانها فانها تمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسة فيُدرَك من ثم المعنى المقصود على اخصر طريق من غير استكراهٍ ولا عسرٍ · وشتان في الاقتصاد بين صورة تُصوَّر لك كما هي فتدركها وبين صورةٍ تتكلف من ذات نفسك تخيلها اولاً وادراكها ثانية · ولنضرب الان بعض الامثلة على الكناية نظماً ونثراً فمن النظم قول بعضهم

ارغ وازبد يا يزيدُ　　فما وعيدك لي بضائر

فانه كنى عن شدة الغضب بجزئيات محسوسة يستدل بها عليه · ومنه قول الاخر

نصبوا بقارعة الطريق خيامهم　　يتسابقون الى قرى الضيفانِ

ويكاد موقدهم يجود بنفسهِ　　حب القرى حطباً على النيرانِ

فان هذه المحسوسات الجزئية يكنى بها عن شدة الكرم في الممدوحين وارتياحهم اليه · قال المتنبي

رميتهم ببحرٍ من حديدٍ　　لهُ في البر خلفهمُ عبابُ

فمساهم وبسطهمُ حريرٌ　　وصبّحهم وبسطهمُ ترابُ

فانه كنى «بيسط الحرير» عما كانوا فيه من العزّ والغنى · وكنى «بيسط التراب» عما صاروا اليه من الذلة والفاقة · قال اخر

خطرات النسيم تجرح خديه　　ولمس الحرير يدمي بنانه

فانه بالغ في ذكر هذه المحسوسات عن رقة جلده وبضاضته عن طريق

الكناية وافهم بدلالة الفحوى انه مصان متحجبٌ وانه من اهل النعيم والترف الذين يلبسون الحرير وما اليه في الرقة ولين الملمس · قال اخر

يدعوك تيمٌ وتيمٌ في قرى سبأٍ　　قد عض اعناقهم جلد الجواميسِ

فانهُ كنى بعضّ جلد الجواميس اعناقهم انهم في ذل الاسر وشدة هوانه

قال اخر

اری امّ سهلٍ ما تزال تفجّعُ　　تلوم وما ادري علام توجّعُ
تلوم على ان امنح الورد لقحة　　وماتستوي والورد ساعة تفزَعُ
اذاهي قامت حاسرًا مشمعلةً　　نخيب الفواد راسها ما يُقنَّعُ
وقمتُ اليهِ باللجام ميسرًا　　هنالك يجزيني بما كنت اصنعُ

ام سهل امراة الشاعر والورد فرسه · واللقحة الناقة ذات لبن · والحاسر من حسرت المراة خمارها كشفته · ومشمعلةً سريعة جادة في العدو · ونخيب الفواد ذاهبته · وتقنعت المراة لبست القناع · كنى بجزئيات البيت الثالث عما يصيبها من شدة خوف السبي وعار الفضيحة اذا اغار عدوٌّ على الحيّ فان المراة الحرة لا تقوم حاسرًا تشتد في عدوها ذاهبًا فوادها طارحة القناع عن راسها الّا اذا كانت في اشد الخوف والفزع ولو ترك الشاعر العبارة بهذه الجزئيات الى الخوف والفزع ونعتها باشد النعوت الدالة على الكثرة والشدة ما تصورنا للخوف صورةً واضحةً كهذه التي تصورناها من الجزئيات التي ذكرها

ومن شواهد النثر ما جاء في خطبةٍ لعبد الملك بن مروان قال · هذا عمرو بن سعيد قرابتهُ قرابتهُ . وموضعهُ موضعهُ . قال براْسه هكذا. فقلنا باسيافنا هكذا · ألا وانّا نحمل لكم كل شيء الّا وثوبًا على اميرٍ او نصب راية. ألا

وان الجامعة التي جعلتها في عنق عمرو بن سعيد عندي · والله لا يفعل احدٌ فعله الا جعلتها في عنقه انتهى · فان قوله « قال براسه هكذا » انما هو كناية عن العصيان وعدم الطاعة · و«قلنا له باسيافنا هكذا » كناية عن القتل . ومن الكناية ايضاً قوله. « والله لا يفعل احدٌ فعله الاَّ جعلتها (اي الجامعة) في عنقه » اي قتلته نظيره · وقصة عبد الملك بن مروان مع عمرو بن سعيد مشهورة في التاريخ فلتراجع · وجاء ايضاً في وصيته لابنه الوليد ما يقارب ما مرَّ قال · وادع الناس اذا متُّ الى البيعة فمن قال براسه هكذا فقل بسيفك هكذا · فانه كنى بالشرط عن الامتناع من البيعة وبالجواب عن القتل . وانت لو رايت الخطيب او المتكلم يشير بالاشارتين لعلمت شدة وضوح الصورة وسهولة فهم المراد بها على السامع . ومن الكناية ما جاء في كتاب الوليد للحجاج فانه اي الحجاج بن يوسف المشهور تاخَّر عن مبايعة الوليد بن عبد الملك بعد وفاة ابيه يعوّل عليه بذلك واظهر انه يميل الى مبايعة غيره من اخوته فكتب اليه الوليد يقول . سمعت انك تقدم رجلاً وتوخر اخرى في البيعة فاذا وصلك كتابي هذا فاعتمد على ايهما شئت فان تقديم رجل و تاخير اخرى محسوسات يستدل بها على التردد فكنى بها الوليد عن تردد الحجاج ومراوغته فجاء كلامه من الوضوح والبلاغة على ما ترى

ومن الكناية ما يكون بذكر رادف وارادة مردوف اولازم وارادة ملزوم كالتمثيل المشهور «زيدٌ طويل النجاد» فان طول النجاد رادف لطول القامة حتى اذا ذُكِر هذا خطر في البال ذاك ضرورةً من غير عكس وللكناية هنا فائدة اخرى غير وضوح الصورة فانها تدل على التعظيم ايضاً

كما ترى من قول القائل

طويل نجاد السيف شهم كانما　　تصول اذا استنجدته بقبيل

فانك لا بد من أَنْ تتصور طول قامة الممدوح وفي نفس الوقت لا بدَّ انْ تتصور انه من الاشداء اصحاب السيوف وهذا يستدعي ان يتنبه في النفس احساس القوة والعظمة بما ينطبق عليه عجز البيت بخلاف ما لو قلت انهُ طويل القامة بلفظ الحقيقة فان طول القامة لا يقترن بتصور انهُ من اصحاب السيوف واولي الشجاعة فلا يُنبّهُ حاسة الاستعظام والتهيب بل قد ينبّهُ احيانًا ما هو على عكس ذلك · قال آخر

ان　المروّة　والفتوة　والتقى　　في قبةٍ ضُرِبت على ابن الحشرجِ

فانه لا بد من الانتقال من القبة الى من فيها وهو ابن الحشرج ضرورة من غير عسر ولا اكراه فيفهم ان هذه الصفات لهذا الموصوف ويفهم من الكناية فوق هذا ايضاً ان الممدوح انما هو من القوم الذين تُنصب فوقهم الخيام وذلك يدل على الغنى والسيادة · واذا اجتمعت هذه الصفات مع الغنى والسيادة فاحرى بها ان تنبه حاسة الاستحسان للمتصف بها والاعظام له

وبالاجمال نقول ان الكناية في جميع صورها اذا كانت واقعة موقعها هي اسهل تصورًا على الذهن واوضح صورة من الحقيقة فتكون من ثم ابلغ واشد في النفس تأثيرًا منها

البلاغة

«في انتقاء المعاني الجزئية التي يتألف منها الفكر المراد بيانهُ في الجملة»

هذا الانتقاء هو عمدة البلاغة وركن من اركان السحر البياني. وبهِ

يتفاوت الكتاب وتتمايز طبقاتهم ومراتبهم تمايزًا تشعر به وكثيرًا ما لا تعرف سببهُ لانه راجع بالاكثر الى فطرة الكاتب وحسن تخيلهِ من جهة والى احاطتهِ بالمعنى الذي يراد بيانه ونسبته الى غيره من المعاني التي تناسبه وتأتلف معه من جهة اخرى. وهو بالاجمال ما لا نطمع في استيفاء وصفه والاحاطة بكل ما يقال فيه. وغاية ما عندنا ان نوجه النظر اليه بذكر بعض ملاحظات نردفها بذكر بعض الشواهد والامثال تنبيهاً للطالع ليرى فيها رايه ويتبع ما توحي اليه فطرته بعد التروي واعمال النظر فنقول

(اولاً) ان الفكر يتالف من تصورين فاكثر.

(ثانيًا) ان الفكر في الوضوح والخفاء تابع للتصوُّرات التي يتالف منها فان كانت هذه بطبعها واضحة يسهل تصورها كان الفكر بالاجمال كذلك وان كانت بطبعها خفية عسرة التصور كان الفكر المؤَلف منهـا كذلك

(ثالثًا) التصورات تتفاوت في استقلالها وعدمه. ونعني بذلك أَنْ منها ما يكاد يتحيز بذاتهِ فلا يذكَّر بغيره الاَّ على عسر واستكراه. ومنها ما اذا ذُكِر ذكَّر بغيره بداهة او ما يقرب من البداهة. واذا كانت التصورات كذلك فمن الممكن اذن في بناء الجملة ان يُستغنى فيها بتصوُّر يذكّر بغيره عن تصورين او اكثر من التصورات المستقلة. ويكون مع ذلك الفكر المودع فيها اوضح صورة واسهل فهماً منه لو ذُكر التصورات او التصورات التي يمكن الاستغناء عنها

والماخوذ من الملاحظات المارة انه يمكن للكاتب اذا احسن التروي ان ينتقي التصورات الواضحة وان يتحرى من هذه ما يذكّر بغيره فيستغني

بذكر تصوّر واحد عن ذكر اثنين او اكثر . ولا شك انه اذا فعل ذلك جاءت جمله كالمصوغ النفيس من الجواهر كثير الثمن خفيف الحمل وهذا هو الاقتصاد عينه والبلاغة عينها واليك شاهداً ما جاء للمتنبي يصوّر كثرة العُدّة والسلاح في جيش الروم على سبيل المبالغة قال

اتوك يجرُّون الحديد كانما سروا بجيادٍ ما لهنّ قوائمُ

اذا برقوا لم تُعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعمائمُ

فانه قال يجرون الحديد ولم يقل الخيل اللابسة الحديد . وقال ما لهنّ قوائم واراد لازمه اي انها مغطاة بالحديد حتى لا ترى فكانها لم تكن وقد استغنى بذكر القوائم عن ان يذكر الصدور والرؤوس لان العرف والعادة يوجبان على العقل اذا تصور قوائم الخيل مغطاة بالحديد ان يتصور صدورها ورؤوسها كذلك من غير عكس . ثم ان نفس العبارة «يجرون الحديد» تبعث الذهن على ان يتصور الكثرة ابتداءً في الخيل والعدة . اما في العدة فواضح . واما في الخيل فلان العادة على ان لا تشاهد الخيول مدرعة الا في غزوةٍ أحتُفِل فيها و بولغ في الاستمداد لها ومن الضرورة ان تكون حينئذٍ على اكثرها

وقال في البيت الثاني «اذا برقوا» وانتقاء برقوا عجيبٌ في موضعه فانه يصوّر كثرتهم وانك تنظر اليهم في ضوء النهار من مكان مقابل لهم . وقال «ثيابهم من مثلها والعمائم» ولم يقل دروعهم وخوذهم . فانه فضلاً عن ان التعبير الاول اوضح صورة يُفهَم منه ايضاً ما لا يفهم من ذكر الدروع والخوذ وهو كثرة الدارعين واصحاب الخوذ لانه جعل الدروع والخوذ ثياباً وعمائم فاضطر العقل ان يتصور الجيش عن اخرهم بها وهذا لا يتأتى فيما لو

ذُكرت الدروع والخوذ لان العادة المشاهدة تحول دون ذلك وتضطر العقل الى ان يقصر الدروع والخوذ على بعضهم وهم الجزء القليل وفقاً لما أَلفهُ في المُشاهَد

وبالاجمال نقول ان الصورة في البيتين وفَتْ بالغرض المطلوب وهو المبالغة في تصوير كثرة العدة والسلاح على ابلغ وصف واحسن اسلوب. والفضل في ذلك لانتقاء الجزئيات كما ترى وكما هو ظاهر من التعليلات التي اوردناها. ثم ان للعبارة مزية اخرى وهي انها فوق ذلك هيأَت الذهن لتصوُّر كثرة عدد الجيش وهي الصورة الثانية التي انتقل اليها المتنبي في البيتين بعدها قال

خميس بشرق الارض والغرب زحفهُ وفي اذن الجوزاء منه زمازمُ
تجمَّع فيه كل لسنٍ وأُمةٍ فما يُفهِم الحدَّاث الاَّ التراجمُ

قلنا ان البيتين مسوقان لتصوير كثرة الجيش. فانظر الى الجزئيات التي انتقاها سيد الشعراء وتحراها دون غيرها وصولاً الى هذه الغاية. وهي

(اولاً) تصوير المكان الذي يشغلهُ الجيش وهو اول صورة تدركها العين

(ثانياً) تصوير الاصوات المختلطة التي لا بد منها مع كثرة الجيش وعلى نسبة قوتها تكون كثرة العدد وهي الصورة الثانية التي تدركها الاذن بعد ادراك الصورة الاولى التي ادركتها العين

(ثالثاً) لما كان الادراك الاول مما لا يستثبت في الذهن اذا ترك لوحدهِ نظراً لعظمته واتساعه اردفه. بذكر الشعوب والامم المختلفة المجتمعة في ذلك الجيش. وواضح ان اجتماع الشعوب والامم المختلفة في مكان

واحد هو عادة مطردة من ضرورات الكثرة البالغة مبالغها ويذكّر بها بداهةً وهو ايضاً ثاني ما تستثبته العين بعد استثبات صورة المكان

(رابعاً) تصوير التراجم تترجم بين امة واخرى في ذلك الجيش وهو من لوازم الامم والشعوب فيه . واذا تاملت رايت ان مثل هذه الصورة الواسعة لا تستثبت في الذهن ولا ترسخ فيه الاَّ بعد استثبات الصورة الرابعة ايضاً . فذِكرها انما هو من لوازم وضوح الصورة كلها ورسوخها في الذهن . والنتيجة من كل ذلك انه ما كاد يستتم الوصف حتى تصوّر الذهن الصورة التي ارادها هذا الشاعر العجيب في غرابة تخيلاته وبديع تصوراته على اتم ما يمكن ان تصورها عبارة بليغة

دع هذه التصورات الجزئية التي تالفت منها صورة الكثرة في كلام المتنبي وانتقِ مهما اردت غيرها مما يمكن ان تُصوَّر بها صورة جيش كثير وانظر الفرق بين الصورتين وبين بلاغة العبارة المصورة لهما . فهكذا هكذا يكون انتقاء التصورات الجزئية والاَّ فلا لا .

ما رأى الناس ثاني المتنبي   ايُّ ثانٍ يرى لبكر الزمان * وعلى التحري في هذا الانتقاء تتوقف ايضاً بلاغة الكلام الموجه وانواع التوريات وحسن موقعها في النفس (يراد بالكلام الموجه ما احتمل وجهين ضدين او متغايرين) وشاهده ما جاء في الحديث . من كلام النبوة الاولى اذا لم تستحِ فاصنع ما شئت . وعليه ورد قول بعضهم

انظر الى الايام كيف تسوقنا   طوعاً الى الإِقرار بالأَقدارِ
ما اوقد ابن طليل قط بداره   ناراً وكان هلاكها بالنارِ

فان ظاهر الكلام تحقيق القدر واثباته وباطنه اتّهام ابن طليل بالبخل

الشديد والصناعة في البيت الثاني فانه على ما في الظاهر مسوق شاهداً على صحة القدر و باطنه ما علمت . وكذلك ورد قول ابي الطيب في كافور

وما لك تُعنى بالاسنة والقنا وجدُّك طعان بغير سنانِ

ولِمْ تحمل السيف الطويل نجاده وانت غنيٌّ عنه بالحدثانِ

فان البيتين مسوقان للمدح ويمكن حملهما على الذم ايضاً

وعليه ايضاً اي على هذا الانتقاء تتوقف دلالة الفحوى وهي دلالة الكلام على غير ما دلت عليه الفاظه . ودلالة الفحوى هذه كلما كثرت في كلام زادت بلاغته وحسن وقعه في النفس . وسببه (اولاً) ان الذهن مع فهم معنى المنطوق يسرع هو بنفسه الى فهم اشياء تتعلق به من غير ان تصوَّر لهُ باللفظ فيستغني اذن عن ان يُنفِق شيئاً من قوة انتباههِ عبثاً على تصور اللفظ وفي ذلك ما فيه من الاقتصاد . (ثانياً) ان الذهن يتغلغل في المعنى الى الغاية التي ينتهي اليها مبلغ قوته فلا يقيده اللفظ بحدٍ يقف عنده قسراً وهذا ما نظر اليه المتنبي حيث يقول

ولكن تاخذ الاسماع منهُ على قدر القرائح والفهوم

ومن امثلة دلالة الفحوى ما اورده الفيلسوف هربرت سبنسر الانكليزي قال ما معناهُ « ان رؤوس الكتاب البيانيين (الكلاسيين) مملوءة من اساطير الاولين واخبار الهتهم ولا امتلاء رؤوس فتيات المطابخ من صور الجن والغيلان » فان هذا الكلام فضلاً عن تصويرهِ الكثرة المسوق من اجلها يتسارع معهُ الذهن الى فهم ان تلك الاساطير عديمة الجدوى وان الاشتغال بها من قبيل العبث بالنسبة الى غيرها من العلوم النافعة وكل ذلك مدلول عليه بالفحوى لا بصريح اللفظ كما هو ظاهر .

ومن قبيله في لغتنا ما جاء لبعضهم قال

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعد ما　　دفنتم بصحراء الغمير القوافيا

فان الشاعر يُعرّض في البيت بما جرى لهم في هذا الموضع من الظهور عليهم والايقاع بهم ويتسارع معهُ الذهن الى ما لو ذكر بصريح اللفظ لشغلت الفاظه عن معانيه وحالت دون ادراكها على ما هي عليه من البلاغة فضلاً عن انها كانت تقيد الذهن بمدلولاتها فلا يمتد الى ما وراها مما كان يمكن ان يمتد اليه ٠ ومن احسن التعريضات ما كتبهُ عمرو بن مسعدة الكاتب الى المامون في امر بعض اصحابه قال « اما بعد فقد استشفع بي فلان الى امير المؤمنين ليتطول في الحاقه بنظرائه من الخاصة فاعلمته انّ امير المومنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين وفي ابتدائه بذلك تعدي طاعته» فان توقيع المامون في ظهر الكتاب ما نصهُ « قد عرفت تصريحك له وتعريضك لنفسك وقد اجبناك اليهما » دليل على انه فهم من فحوى هذا الكتاب ما لم يدل عليه منطوق لفظه

وعلى هذا الانتقاء نتوقف ايضاً بلاغة التشبيه وايفائه بالغرض المسوق من اجله فانه ما لم يُنتقَ المشبه به فاتت فائدة الكلام المقصودة وانحطت درجة بلاغته . الا ترى الى علي بن جبلة في قوله

ترى فوقها نمشاً للمزاج　　تباذير لا يتصلن اتصالا

كوجه العروس اذا خطّطت　　على كل ناحيةٍ منه خالا

كيف اراد ان يزين الخمر بالتشبيه فانقلب عليه المقصود فان تشبيههُ (على طريق الاستعارة) حبابها في البيت الاول بالنمش تباذير تباذير لم يراعَ فيه حسن الانتقاء لانه يتبادر الى الذهن هذه البقع في الجلد التي

تخالف لونه وهي مستقبحة تهيّج فينا احساس الاستقباح والكراهة والمقصود تهييج الاحساس بالاستحسان والانعطاف · واما التشبيه في البيت الثاني فقد خرج فيهِ المشبه به مع هذه القيود التي لهُ عن ان يكون مستحسناً في اذواقنا الحضرة · على ان عليّ بن جبلة هذا جاء لهُ في موضع اخر قولهُ

اذا ما تردى لامة الحرب أُرعِدت·
حشى الارض واستدمى الرماح الشوارعُ
.واسفر تحت النقع حتى كانهُ
صباحٌ مشى في ظلمة الليل طالعُ

فاحسن كل الاحسان في انتقاء المشبه به كما لا يخفى على ذوي الاذواق السليمة

وممن احسن انتقاء المشبه به كل الاحسان ابن الوردي حيث يقول

كل امرئ مدح امرءًا لنوالهِ   واطال فيه فقد اساءَ هجاهُ
لو لم يقدّر ثمَّ بُعدَ المستقى   عند الورود لما اطال رشاهُ

فانه ما من احد يقرأ البيت الثاني الا ويقول صدق الشاعر. قابل هذين البيتين بما قاله الاخر

اصبر على كيد الحسود   م فان صبرك قاتله
كالنار تاكل بعضها   ان لم تجد ما تاكله

فانهما على كونهما من الابيات التي يتمثل بها ليس فيهما من التمكن ما في البيتين الاولين والوقفة فيهما ظاهرة بشهادة الذوق

ومثل انتقاء المشبه به انتقاء غيره من سائر انواع المجاز فانه ما لم يتحرَّ فيها ابينها وادلها على المقصود انحطت درجة البلاغة. ولنذكر شاهداً على

حسن الانتقاء في الكناية ليقاس عليه غيره . قال المتنبي

رميتهم ببحر من حديد ۔ له في البر خلفهم عباب
فمسّاهم وبسطهم حرير ۔ وصبحهم وبسطهم تراب

والشاهد في البيت الثاني فانه اراد ان يعبر عن انقلاب حالهم بين المساء والصباح من حال العزّ وخفض العيش الى حال الذل ومنتهى الفاقة فاختار هذه الالفاظ التي ترى لجاءت كانفس ما يكون من اللآلي صغيرة الجرم كبيرة الثمن . ولنقف عند هذا الحد فان في الذي ذكرناه ما ينبه الكاتب الى كثير مما لم نذكره . وهو اذا حاسب ذوقه واعطى فيما يكتبه مجالاً للروية والاستبصار جاء كلامه على اعلى طبقات البلاغة وقيل فيه انه السهل الممتنع يسهل فهمه ويبعد مناله

اقول لاصحابي هي الشمس ضوءها ۔ قريب ولكن في تناولها بعد

فصل

لماذا الشعر ابلغ من النثر

الشعر ريحانة النفوس وفكاهة العقول وهو من انفس حُلى اللغة ومن اعلى طبقات تراكيبها . ما ارتقت امة من الامم الا وكان الشعر عندها بالمنزلة الاولى من حيث هو نوع صناعة يُوَشَّى به مديح عظمائها وابطالها وتخلّد به مفاخرها وآثارها . وهو لافرادها غِناء يتغنّى به العاشق ويُستعطَف

المعشوق · وآلة يُستَعتَبُ بها الصديق ويُترضَّى الساخط · وفوق ذلك هو لهم فكاهة يتفكهون بها في المجالس على القرب وأُنس يستأنسون به في الخلوات على البعد · وقد يكون ذريعة لتنشيط النفس اذا فترت ومحركاً لها الى المعالي اذا غفلت او خملت · كما انه قد يكون مواليًا للفضائل الاجتماعية يحثُّ عليها و يرغّب فيها وعدوا للرذائل يدفع في وجوهها و يشنّع على الآخذين بها · واجماع الفلاسفة والادباء معًا الان على انه من الصناعات الجميلة يحرك النفس بالالفاظ والعبارات كما يحركها التصوير والنحت هذا بالاظلال والالوان وذاك بالاوضاع والهيئات او كما تحركها الموسيقى بالالحان والنغمات

واول من كتب في فلسفة الشعر من القدماء ارسطوطاليس فجاءت كتاباته فيها كما جاءت في غيرها آية في بابها فانها ما زالت منذ عهده الى اليوم مرجعًا يُرجع اليه ومستندًا يعوَّل عليه · ومن اراد الوقوف على معظم فلسفته هذه فعليه بترجمة ابن رشد في مقالات على علم الادب طبع بيروت للعلامة الاب شيخو اليسوعي فانه يراها هناك ملحقة بفصول ضافية في صناعة الشعر لكتاب متعددين لم نرَ بين ايدينا مثلها في كتاب واحدٍ

اما نحن فليس من غرضنا الان ان ناتي على جميع ما جاء عن الشعر في مقالات علم الادب فان ذلك مما لا تسمح به الصفحات التي خصصناها بالكلام في هذا الموضوع انما رأينا ان ناتي على ما يهم جمهور الادباء الوقوف عليه مجملاً في مباحث اربعة وهي تعريف الشاعر اولاً · وتعريف الشعر ثانياً · وما الذي يدخل في صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على

انه من مواد صناعته ثالثاً • ثم الجواب عن السؤال الذي صدرنا به موضوع هذا الفصل وفقاً للقواعد السابقة رابعاً • ونبدا بهذه المباحث على الترتيب الذي ذكرناه و بالله التوفيق

المبحث الاول

ما هو الشعر

قال ابن رشيق سمي الشاعر شاعراً لانه يشعر بما لا يشعر به غيره • وهذا كلام وجيه الا انه خفيٌّ يحتاج الى بيان وايضاح ليعلم تمام المقصود منه فانه اذا اخذ على اطلاقه امتنع صدقه فربَّ رجل يشعر بما لا يشعر به غيره من الاصوات الخفية والمرئيات البعيدة الّا انه مع ذلك لا يقول الشعر بل قد لا يعرف ما المقصود منه • ورب رجل ايضاً يحزن او يفرح كالصبي لسبب لا يراه غيره باعثاً على شيء من الحزن او الفرح ومع ذلك فقد يكون لا يحسن النطق فضلاً عن ان يقول و يحسن القول في الشعر • فالمقصود اذن من الشعور في هذا الحد انما هو شيءٌ آخر يتناول غير ما يتناوله مجرد الشعور بالمشاعر الظاهرة او الباطنة (وان كان هذان الشعوران مما لا بد منهما ايضاً) فما هو هذا المعنى المقصود بالشعور الذي من اجله سمي الشاعر شاعراً

دعنا نضرب لك بعض الامثال فلعل فيها ما يقرّب علينا المقصود

و يوصلنا اليه من اقرب الموارد واوسعها عليه مطلاً

حكي ان النابغة دخل على نعمان بن المنذر فانشده .

تخف الارض إن فقدتك يوماً وتبقى ما بقيت بها ثقيلا

فنظر اليه النعمان مغضباً . وكان كعب بن زهير الشاعر حاضراً فقال اصلح الله الملك ان مع هذا بيتاً ضل عنه وهو

لانك موضع القسطاس منها فتمنع جانبيها ان تميلا

فضحك النعمان وسرّي عنه . فكعب بن زهير هذا شعر بما لم يشعر به الحاضرون حتى ولا النابغة . وكان هذا الذي شعر به فترجم عنه سبباً لتسرية غضب النعمان عن النابغة ونجاته من الهلاك اواقله من الخيبة والطرد

حكي ايضاً ان الرشيد غزا غزوة في بلاد الروم وان نقفور ملك الروم خضع له و بذل الجزية فلما عاد عنه واستقر بمدينة الرقة وسقط الثلج نقض نقفور العهدَ فلم يجسر احد على اعلام الرشيد لمكان هيبته في صدور الناس و بذل يحيى بن خالد للشعراء الاموال على ان يقولوا اشعارًا في اعلامه فكلهم أشفق من لقائه بمثل ذلك الا شاعر من اهل جدة يكنى ابا محمد وكان شاعراً مفلقاً فنظم قصيداً وانشدها الرشيد قال

نقض الذي اعطيته نقفور فعليه دائرة البوار تدورُ

أَبْشِر امير المؤمنين فانه فتح اتاك به الاله كبيرُ

نقفورُ انك حين تغدر أَنْ نأى عنك الامام لجاهل مغرورُ

أَظننت حين غدرت انك مفلت هبلتك امك ما ظننت غرورُ

فلما انهى الابيات قال الرشيد او قد فعل ثم غزاه في بقية الثلج

وفتح مدينة هرقلة (المثل السائر طبعة بولاق وجه ٤٠٨) فابو محمد هذا شعر بما لم يشعر به غيره من اسلوب كلام تمكن بهِ من اعلام الرشيد بنقض نقفور العهد بما حرَّك الحمية في صدره وبعثهُ على فتح المدينة ثانيةً كل ذلك منْ غير ان ياخذهُ غمٌّ من الخبر ولا استياءٌ من المخبر

حُكي ايضاً انهُ لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد فلم يقدر احد على الجمع بين التعزية والتهنئة حتى اتى عبد الله ابن همام السلولي فدخل فقال : يا امير المومنين اجرك الله على الرزية وبارك لك في العطية واعانك على الرعية . فقد رُزئت عظيماً وأُعيطت جليلاً فاشكر الله على ما أُعطيت واصبر على ما رُزئت . فقدتَّ خليفة الله وأُعطيت خلافة الله — فاوردهُ الله موارد السرور. ووفَّقك لمصالح الامور

اصبرْ يزيدُ فقد فارقتَ ذا ثقةٍ واشكر حباءَ الذي بالملك اصفاكا
لا رُزءَ اصبح في الايام نعلمهُ كما رُزئت ولا عُقبى كعُقباكا

(راجع هذه القصة في مقالات علم الادب وجه ٣٥٢ جلد ٢)

فعبد الله هذا شعر بما لم يشعر بهِ غيرهُ من الواقفين بباب يزيد لانهُ جمع في كلام واحد من التعزية والتهنئة على اسلوب متناسب ما يفثأُ من لوعة الحزن ويهز رَوح المسرة في النفس

سأل احدُ ملوك الطوائف في الاندلس وزيره ان يُجيز لهُ قولهُ

نسج الريح على الماء زرد

فما اهتدى الى ذلك فقالت الرميكية للوزير قل : يا لهُ درعاً منيعاً لو جمد . والقصة مشهورة متعارفة عند اهل الادب . فهذه الامرأة شعرت بما لم يشعر به الوزير على حين كان معدودًا من اعلى طبقات اهل الادب في

زمانه. ومثل هذه القصة ما حكاه المسعودي قال: اجتمع ابو نواس وجماعة من الشعراء معه ودعا احدهم بماء فشربه وقال «عذب الماء وطابا»

ثم قال لهم اجيزوا فترددوا حتى طلع عليهم ابو العتاهيـة فانشدوه وسالوه ان يجيز لهم فقال من فوره . «حبذا الماء شرابا» . والحكايات التي على شاكلة ما مرَّ بنا كثيرة يغنينا ما ذكرناهُ منها عمَّا لم نذكرهُ . وانت اذا تدبرتها سهل عليك فهم ما يراد من الشعور الذي اشار اليه ابن رشيق في حد الشاعر فانه اراد به الشعور بالمناسبات التي بين المعاني في نفسها من جهة و بالمناسبات التي بين هذه و بين العبارات الدالة عليها من جهة اخرى ثم بالمناسبة التي بين جميع هذه و بين مقتضى الحال في الزمان والمكان فان من لا يشعر بمناسبات المعاني بعضها بعضاً ومناسباتها لمقتضى الحال لا يكون شاعرًا ولا يجوز ان يسمَّى شاعرًا . على انه كثيرًا ما يشعر بعضهم بالمناسبة بين المعاني و يميز بين المتلائمة منها والمتنافرة الاَّ انه احيانًا قد لا يتهدي للمناسبة التي بين المعنى وبين العبارة الدالة عليه فهو في مثل هذه الحالة يُنتقَد عليه شعره و يخرج في ذلك المعنى عن حد الشاعر كابي نواس مثلاً يمدح بعضهم بالفروسية قال

جنٌّ على جنٍّ وان كانوا بشر فكانما خيطوا عليها بالابر

فانهُ لم يهتدِ للمناسبة التي بين المعنى والعبارة الدالة عليهِ كما اهتدى لهـا ابو الطيب في مديح بني عمران حيث يقول

فكانها نُتِجت قياماً تحتهم وكأَنهم وُلدوا على صهواتها

فان المعنى الذي اراد اليهِ هذان الشاعران واحد لكنهما اختلفا في العبارة

الدالة فابو الطيب اصاب العبارة المناسبة وشعر بها واما ابو نواس فلم يوفَّق اليها فكان ابو الطيب في هذا الموضع هو الشاعر دون ابي نواس · وعلى نحو من هذا يقال في ابي الطيب والشريف الرضي فالاول حيث يقول

اني على شغفي بما في خُمرها　　　لأعِفُّ عما في سرابيلاتهــا

لم يهتدِ الى المناسبة بين العبارة الدالة وبين المعنى للدلول عليهِ واهتدى الى ذلك الشريف الرضي كما ترى في قولهِ

أَحنُّ الى ما تضمن الخُمر والحلى　　　واصدف عما في ضمان المآزر

فكان في هذا الموقف هو الشاعر لا المتنبي

فُهِم مما مرَّ بنا ان الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر بهِ غيره من المناسبات بين المعاني وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلاً عما يشعر بهِ من مناسبة المعاني وعباراتها لمقتضى الحال في الزمان والمكان · على ان الشاعر لا يقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل لهُ خصوصيات اخرى غيرها ومنهـــا

انهُ يشعر بالمشابهة حيث لا يرى غيره الاَّ المخالفة ويشعر بالموافقة والمطابقة حيث لا يرى غيره الاَّ المنافرة والمضادة كالقائل في هجاء بعض الوزراء

من آلة الدست ما عند الوزير سوى　　　تحريك لحيتهِ في حال ايماء

فهو الوزير ولا إزرٌ يُشَدُّ بـهِ　　　مثل العروض له بحرٌ بلا مـاء

فانه شعر بالمشابهة بين الوزير والعروض على تباعد ما بينهما بحيث لا يرى غيره الاَّ المباينة والاختلاف · وكقول ابي الطيّب

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقف ... كانك في جفن الردى وهو نائمُ
تمرُّ بك الابطال كلمى هزيمةً ... ووجهك وضاح وثغرك باسمُ

فان سيف الدولة على ما يقال انكر عليه تطبيق عجزي البيتين على صدريهما لانهُ لم يرَ من المطابقة هناك ما رآهُ المتنبي

ومن خصائصه ايضاً أن يفهم من غير الناطقين ما لا يفهمهُ سواهُ منهم وفقاً لما ادعاهُ القائل

هبّت لنا صبحاً يمانيةً ... متّت الى القلب باسبابِ
ادّت رسالات الهوى بيننا ... عرفتها من دون اصحابي

وصدق في مدّعاهُ انهُ فهم من الريح ما لم يفهمه بقية اصحابه لانَّ هولاء لم يشعروا الاَّ انها ريح تهبُّ اما هو فراى فيها رسول احبابه يبلغهُ عنهم معاني شتّى على بعد الدار وترامي الشقّة بينهُ وبينهم · وكذلك الآخر حيث يقول

وتحدّث الماءُ الزلال مع الحصى ... فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى
فكأنَّ فوق الماء وشياً ظاهرًا ... وكأنَّ تحت الماء درًّا مضمرا

فانه فهم احاديث رقيقة ذات معانٍ شائقة بين الماء والحصى بما اوجب غيرة النسيم حتى اقبل يسمع ما كانا يتبادلانهِ من الحديث الرائق العذب · كل ذلك فهمه على حين لا يشعر غيرهُ الاَّ باصواتٍ لا معنى لها · وكذلك راى وشياً ودرًّا حيث لا يرى غيره الاَّ مياهاً تنعقد وحجارة تحتها تضرب المياه والمياه تضربها · وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف وانفعالات حيث لا يرى غيره (كالعالم مثلاً) الاَّ جماداً خالياً من الحياة او نباتاً

مقسوراً بفعل الفواعل الخارجية والموثرات فالقائل ما معناه « الجبال والآكام تشيد ترنماً وكل شجر الحقل تصفق بالايادي» راى في الجبال والآكام الجمادية وفي الكائنات النباتية عواطف مسرّةٍ وابتهاج بعثت هذه على ان ترنم وتلك ان ترنم وتصفق معاً اما القائل

سبقت اليك من الحدائق وردةٌ   واتتك قبل اوانها تطفيلا
طمعت بلثمك اذ رآتك فجمّعت   فمها اليك كطالبٍ تقبيلا

فراى في الوردة عواطف اعجاب وانفعالات محبة ووداد وذلك ما لا يراه غيره (الاّ اذا كان شاعراً) ولا يشعر بوجوده وغاية ما يراه هنالك (غير الشاعر) انهُ يشمُّ ريحاً طيبة ويرى لوناً جميلاً

ولو اردت الاستشهاد بكل ما يراه الشعراء و يشعرون به من انفسهم ومن الطبيعة حواليهم وما هنالك من المشابهات بين المتخالفات والموافقات بين المتضادّات والوحدة حيث الكثرة والكثرة حيث الوحدة والعواطف والانفعالات حيث لا عواطف ولا انفعالات ما وسعتني كل صفحات هذا الكتاب ولا اضعافها . ويكفيني هنا ان اذكر ما اشار اليه ابن الفارض المشهور رحمه الله حيث يقول

تراهُ ان غاب عني كل جارحةٍ   في كل معنى رقيقٍ رائقٍ بهج
في نغمة العود والنأي الرخيم اذا   تآلفا بين الحانٍ من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائل في   برد الاصائل والاصباح في البلج
وفي مساقط انداء الغمام على   بساط نورٍ من الأزهار منتسج
وفي التثامي ثغر الكاس مرتعشاً   ريق المدامة في مستنزهٍ فرج
لم ادرِ ما غربة الاوطان وهو معي   وخاطري اين كنّا غير منزعج

فإن قولهُ دليل على ان الشاعر يمكن ان يرى في الموجودات غير ما يراهُ بقيَّة الناس · وبالاجمال فالشاعر مَن يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسَّماً بصور المنظورات والمسموعات وغيرهما من انواع المحسوسات كما يرى ايضاً كل هذه في نفسه بصور العواطف والانفعالات وبعبارة اخرى نقول ان الشاعر يرى نفسه في الطبيعة وما فيها من صور الموجودات و يرى الطبيعة تتخيل في نفسه بصورة الاحساسات والانفعالات ليس بين صور هذه في نفسه و بين صورها في المرآة الا ان هذه محسوسة بالحس الظاهر وتلك من المعاني والوجدانيَّات

المبحث الثاني

في تحديد الشعر

عرفنا في المبحث الذي مر بنا ما هو الشاعر او اقله ماذا نريد بالشاعر فلنتقدم الان الى البحث في ماهية الشعر · ولا بد لنا في تحديده من فصله عن غيره مما يخالفه وفصله ايضاً عن غيره مما يشاركه في كثير من خصوصياته وفي ذلك من الصعوبة ما لا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب وافرنج ووقف على المشهور من تحديداتهم والمقدمات التي قدموها والاستدراكات التي استدركوها قبل الحد و بعده فنقول

الشعر هو ما تشعر به النفس من احوالها في الداخل او ما يوحى اليها به من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم الى العواطف والانفعالات * ومن حسن التوفيق ان الشعر في لغتنا مشتقٌ من الشعور وهو اي الشعور علم الشيء

اذا حصل بالحس الظاهر ا و الباطن و بهذا ينفصل عن العلم فانه علم الشيء اذا حصل بالنظر والاستدلال العقليين · فالشاعر اذن غير العالم . هذا من خصوصيته ان يسر الناس بان يذكر لهم شائق ما يشعر به هو او شائق ما شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال يقتضيان مزيد التفكر والتامل · وذاك من خصوصيته ان يبين للناس ما لا يشعرون به اذا تُركوا ومجرَّد شعورهم فلا بد له اذن من ان يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة الامور بعضها ببعض الى ان يدركوا ما اراد بهم ان يدركوه بعد الروية والنظر · العلم يقود الناس في طريق غير معمورة و يوصلهم الى بقاع لم تطرقها اقدامهم من قبل يستعمرونها و ينتفعون من خيراتها لكن بعد المشقة وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر · والشعر يتقدمهم في مسالك عامرة بالمساكن آهلة بالسكان تحف بها الرياض الاريضة والجنان الانيقة تجري فيها الانهار وتتدفق بالينابيع والغدران يسرحون انظارهم في منتزهاتها و يروحون نفوسهم ببرد نسيمها وظليل اظلالها وجميل مناظرها

فمن استخدم الشعر اذن للبحث في العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية فقد خرج به عن خصوصيته وابتذله في غير وظيفته · نعم اذا بلغت حقائق هذه العلوم مبلغاً من الالفة حتى صارت كالمحسوس بها او كالذي يوحى به الى النفس من الخارج فلا جرم عندها اذا اتخذها الشعر وحسبها من جملة مواده ومقتنياته التي يصرّفها في قضاء حاجاته و ينتهي بها الى اغراضه وغاياته كالذي قاله بعضهم

تعسَ القياس فللغرام قضية	ليست على نسق الحجى تنقادُ
منها بقاء الشوق وهو بزعمهم	عرض وتفنى دونه الاجسادُ

فانه خرج عن مباحث العلم الى العبارة عما في النفس وتصوير انفعالها
ومثله قول الطغرائي

لو ان في شرف المأوى بلوغ منىً لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

فان نزول الشمس برج الحمل وان كان من قضايا علم الهيئة فهو جارٍ مجرى المحسوس لا يتعلق ببعد ولا قرب مما لا يُعلم الا اذا أُقيمت عليه البراهين الهندسية بل اغلب من يقراون الشعر ان لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذي استخدمه الشاعر بياناً لصحة تمثيله

وكما تخرج العلوم الطبيعية والفلسفية واللغوية تخرج ايضاً العلوم التاريخية والجغرافية وتخرج ايضاً العلوم الادبية التي تبحث في اخلاق النفس وطرق تهذيبها و بيان واجباتها ما لها وما عليها فان الكلام في العلوم التاريخية من حيث هي موجهٌ الى العقل ليدركه لا الى العواطف والانفعالات لتتاثر به. وهو اذا مُزج بالعواطف والانفعالات فسد من حيث هو تاريخ او جغرافيا وخرج جملة عن ان يكون علماً . وفي هذه الحالة اذا ترجم بالكلام المنظوم صار ديواناً للامة تخلد به مفاخرها وتُدوّن مآثرها حثاً لابنائها على سلوك طريق المجد والمنافسة في ما يوجب النباهة والحمد لا تاريخاً يُرْجَع فيه الى تحقيق الحقائق واستجلاء الغوامض

واما العلوم الادبية فالكلام فيها عن الاخلاق وتهذيبها وعن الواجبات ولزوم القيام بها من حيث هو علم يخرجها عن كونها شعوراً تدركه النفس من غير توسُّط نظر ورويّة او وحياً يُوْحَى اليها به من الخارج فتخرج اذ ذاك عن حدّ الشعر جملةً . على انّ قضاياها المسلمة والمالوفة من حيث هي بهذه المنزلة هي ركن من اركان الشعر ومادّة من اجلّ موادّهِ لتعلقها

بمدح الفضائل وذم الرذائل ترغيباً في الاولى وتنفيراً من الثانية كما سيجيء معنا في المبحث الثالث

بقي علينا الكتابات الوصفية وهي ما تتعلق بوصف مكان اوحادثة وصفاً انيقاً شائقاً سواء كان ذلك عن طريق الحقيقة او عن طريق الوهم والتخيل ككثير من القصص الموضوعة لمجرد الفكاهة والسلوى طلباً لاستجمام النفس من عناء الواجبات وانتفاضها من غبار الاهتمام والاعمال · فهذه جميعها تشارك الشعر في كثير من خواصه ككونها من شعور النفس او وحياً من الخارج الى العواطف والانفعالات · وهي من هذه الحيثية قلما تتميز عن الشعر لخفاء الفارق بينهما لكن مع ذلك هي متميزة عنه وقسيمة له بشهادة عموم القراء وبشهادة الذين يكتبونها انفسهم فانه لا هولاء ولا هولاء يعدونها بوجه من الوجوه شعراً فكيف اذن نفرق بينها وبين الشعر · قلنا · الفارق من وجهين · وجه لفظي .ووجه آخر معنوي · اما الوجه اللفظي فالوزن لان هذه الكتابات ليست مترجمة بالكلام الموزون والشعر على عكسها · لكن هذا الفارق على ظهوره حتى يُظن في بادي الراي أنهُ كافٍ في التمييز بينهما ليس هو على الحقيقة وحدهُ الفاصل الذي انفرد بهِ كلٌ منهما بخصوصيتهِ التي لا يُشارك فيها · ودليلهُ ان هذه الكتابات اذا تهيأَ لنا (مع بقائها على ما هي عليه من غير أَنْ ننقص منها شيئاً من الفاظها ولا من روابطها) ان ناتي بها على صورة الكلام الموزون بعدت عن الشعر بُعدَ المشرقين وكانت كما قيل «كبيضِ القطا ليسوا بسودٍ ولا حمرِ» فاذن لا بدَّ ان يكون هنالك فارق آخر معنويٌ وهو ما نريد بيانه الان

الفارق المعنوي بين الشعر والنثر

قلنا ان الشاعر يشعر بما لا يشعر به الاخرون · ولما هو عليه من قوة التخيل وشدة الاحساس بما بين نفسه و بين العالم الخارجي يرى ما في الخارج صوراً لما في نفسه من الداخل وما في نفسه من الداخل ارواحاً او معاني لما في الخارج

ومن كانت هذه غريزته فواضح ان نفسه تتأثر اشد التأثر من الفواعل والموثرات سواء كانت من قبل نفسه او من قبل المحسوسات الخارجية حتى اذا عرض له من الموثرات شيءٌ على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب

ومن المحقق ان العواطف والانفعالات اذا اشتدت في النفس نبَّهت كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى يرى كل ما يراه على اجلاءه و يشعر بادق واغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة تقتضي بطبعها الامور الاتية وهي

(اولاً) الايجاز والاشارة الى المعاني من بعيد ولذلك فكثير من الروابط والوُصل التي يُحتاج اليها في ربط اجزاء النثر ووصل المعاني وصلاً بيناً ظاهراً هي مما يُستغنى عنها في الشعر · وهذا من ضروريات فطرة الشاعر فانه ما كان يشعر بما لا يشعر به غيره الا وهو قوي المخيلة لا يرى لزوماً لتلك الروابط والوصل

(ثانياً) أن يقدم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات مهما سمحت له اللغة بذلك و يقدم ايضاً كل ما يتوقف عليه شيءٌ على ذلك

الشيء فتجيء لذلك صوره الكلامية كالصور الذهنية او اقرب ما يكون اليها في وضع اجزائها ونسبتها بعضها من بعض و بالجملة يكون كلامه تصويرًا لمشاهدٍ لا اخبارًا عن غائب

(ثالثًا) ان يكثر في كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات شائقة انيقة وكنايات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة وانواع طباق غريبة عجيبة . والشاعر في انواع المجازات هذه لا ينتهي الى حد لا يسوغ له تجاوزه بخلاف الناثر فانه اذا اكثر منها بانت على كلامه آثار الكلفة والتصنع وردُ عليه كما يردُ الثوب المدلَّس او العمل المرآي فيه

فهذه الامور الثلاثة التي ذكرناها هي الفارق المعنوي بين الشعر وبين النثر الوصفي المراد به تحريك العواطف والانفعالات . لكن لعلك تقول ما الذي يمنع هذه الامور التي ذكرت انها من خواص الشعر وفارقه المعنوي عن النثر ان تكون في النثر ايضًا . قلت المانع من ذلك على ما يظهر انما هو طبيعة الوجود فان النفس على ما يشاهد اذا بلغت الى حد معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسعها من العبارة الا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح اليها كما يرتاح الجسم اذا تحرك صاحبه بفواعل الموسيقى الى هذه الحركات المنظمة والخطوات المتوازنة واذا اراد غيرها شق عليه ذلك . راجع احوال نفسك ايها الكاتب المطلع على اسطرنا هذه وانظر اذا عرض لك انفعال كيف تعدل بعباراتك من المرسلة الى المتوازنة والمسجوعة (وهي ضرب من الشعر) تعدل الى ذلك بغريزة طبعك من غير ادنى تكلف للسجع والموازنة ثم اذا فترت انفعالاتك كيف تعود من تلقاء نفسك الى العبارة المرسلة الساذجة . وفي هذه الحالة اذا اردت

نفسك على السجع تراها تتعاصى عليك ولا تاتي به الا على التكاف والكره

تامَّل فيما نقل الينا عن بعض مشاهير الشعراء وماذا كانوا يفعلون اذا تعاصى عليهم الشعر واليك ما نُقل عن بعضهم. سُئل ذو الرُّمة كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر؟ قال كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحهُ قيل له وعنهُ سالتك ما هو؟ قال الخلوّ بذكر الاحباب · وقيل لكثير كيف تصنع الشعر اذا عسر عليك؟ قال اطوف في الرياض المشعَّبة فيسهل عليَّ صعبهُ ويسرع اليَّ احسنهُ · وروي ان الفرزدق كان اذا عصت عليه صنعة الشعر ركب ناقة وطاف وحدهُ منفردًا في شعاب الجبال وبطون الاودية والاماكن الخالية فيعطيه الكلام قيادهُ · وقال الاصمعيّ ما استدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي· ومعنى كل ذلك انهم كانوا يعملون على اثارة العواطف والانفعالات فاذا ثارت هذه جاش الشعر وجاء معهُ ميزاتهُ التي بيَّنا انها مما يقتضيه ثوران العواطف والانفعالات

وبناءً على ما ذُكر نستنتج ان الشعر من الطبقة العليا قد يقصر عن ادراك كنهه في بعض المواضع الاَّ من رُزقوا شيئًا مذكورًا من قوة التخيُّل وجودة الفهم فانه ربما عظمت انفعالات الشاعر حتى يرى المناسبة بين اشياء لا ترى المناسبة بينها واضحة حتى تنفعل النفس انفعالاً يقارب انفعال نفس الشاعر. وربما انتقل من شبيهٍ الى شبيهٍ لا يُرى بينهما وجه شبهٍ الَّا من مسلك دقيق لا يُهتدى اليهِ الاَّ مع شدّة استنارة الذهن وربما انتقل ايضاً من مطلٍّ الى آخر من مطلاَّت النفس على جسرٍ لا يقدم على اجتيازهِ الا البصير الحاذق والعزوم المقدام وبالاجمال فالشعر العالي

لا تستلذه النفس الا اذا انفعلت وزاد تنبهها حتى انها في مثل هذه الحال ترى كأن الشعر غير ذلك الذي قراته في وقت اخر على حين فترة في عواطفها وانفعالاتها . ثم هي كلمات زادت به الفة زادت به اعجاباً ومسرة وعلى عكس ذلك هذا الذي يسمونه احياناً شعراً

المبحث الثالث

ما الذي يدخل في صناعة الشعر و يمكن للشاعر اعتماده على انه من مواد صناعته

ليس من مقصودي الان ان ابحث في اقسام الشعر قسماً قسماً وابين في كل قسم ما الذي يجب على الشاعر مراعاته او ذكره في ذلك القسم فاني لو فعلت ذلك لطال بي الكلام بما لا تحتمله صفحات كتابي هذا انما اقصد ان ابحث في مواد الشعر بحثاً عاماً من حيث هو صناعة من الصناعات الثلاث الجميلة واترك الكلام فيه من حيث هو صناعة مدح يُتَعيَّش بها او صناعة ذم يُرهَب جانب صاحبها لانه من هذه الحيثية صناعة خاصة لا ارى نفسي مكلفاً بان اسن لمنتحليها طريقة يجرون بموجبها و يعولون في مدح الناس اوذمهم عليها

والشعر من حيث هو صناعة جميلة يدخل في موادّهِ امور كثيرة واليك اهمها

اولاً

كلما تُسرُّ العين برويته من المنظورات الجميلة بالطبع كشروق الشمس

وغروبها وما يصاحب ذلك من الالوان والاظلال وكارتفاع النهار وما تُفيضهُ الشمس اذ ذاك على الارضين من النور والحرارة حتى تمتلئ بهما البقاع على اختلاف هيئاتها من اودية عميقة وسهول واسعة وآكام تذهب مع الآفاق وتنبسط في البلاد وجبال تنهض رووسها الى السحاب وتبسط اذيالها على السهول والبحار تكلّل اعاليها الثلوج البيضاء وتزين جوانبها الخمائل الرائعة والغابات النضرة الانيقة الى غير ذلك من خضرة الراحين وصفاء ماء الجداول والغدران وتلالوء نقط الندى وبريق الحجارة الكريمة وصباحة الوجوه ونضارة ماء الصبى والشباب فيها ٠ كل هذه وامثالها من المنظورات التي تسرُّ العين برويتها وتحرّك عواطف النفس ورقيق انفعالاتها هي من مواد الشعر وتدخل في صناعة الشاعر واذا حاكاها بالالفاظ حتى يخيّل للسامع انهُ يراها كان كلامه شعرًا ومن اعلى طبقات الشعر

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الاصوات الملذة بالطبع كخرير المياه وتغريد الطيور وحفيف الاشجار وتردّد الاصداء في جوانب الجبال ومنعطفات الاودية فانها جميعها اذا حاكاها الشاعر في الزمان المناسب لها والموقف الذي يقتضيها حتى يخيّل للذهن صور حقائها وفّى صناعتهُ حقها وحمل السامع على الاعجاب بهِ وبها

ربما يحسن بنا هنا ان ننبهُ الشاعر الى الملاحظة الاتية وهي ان اللغة مكيّفة لمحاكاة الافعال والحركات اكثر من اضدادها وهي ايضًا مناسبة لتصوير البسائط والمالوفات اكثر مما هي مناسبة لتصوير عكس هذه فتعاقب الليل والنهار مثلاً وتتابع الفصول واختلاف الاحوال الجوية

وهبوب العواصف ووميض البروق ولعلعة الرعود واندفاع مياه الانهر والتيارات وعجيج الامواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وما اشبهها من البسائط والافعال والحركات جميع هذه هي مما يسهل على الشاعر محاكاته واللغة التي هي عمدته في التصوير والتخييل انسب في هذه المواقف حتى من الالوان والاظلال التي يعتمدها المصوِّر في محاكاة مثل هذه الحقائق ذلك لما تعجز عنه الالوان والاظلال من تمثيل المتعاقبات والافعال التي تتوالى في الزمان والمكان ولا تعجز عنه اللغة كما يظهر لاقلّ تامُّل · بخلاف صورة البحر الواسع مثلاً عند المساء وما يقارنها من اختلاف الوان الشفق الذاهبة في الافق كل مذهب فانّ الصورة هذه لما فيها من الاتساع والسكون هي مما يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل على المصوِّر ان يمثلها اتمّ تمثيلٍ واكمله

والشاعر اذا تصدى لامثال هـذه الصور الطبيعيّة الجميلة واراد تخييلها ما استطاع ذلك ولا ما يقارب به الّا اذا تحوّل في صناعته · ويقوم تحوُّله بان يحيي هذه الجمادات وينسب اليها افعالاً وتامُّلاتٍ فيها شيءٌ من المناسبة لاوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة فينتقل الذهن من تلك المناسبات الى تخيُّل الحقيقة عينها لكن مع كل هـذا التحوُّل لا يستطيع السامع ان يتخيَّل من تلك الصور الّا شيئاً كان شاهده من قبل والّا فهي عنده من قبيل الطلاسم التي لا يُهتَدَى الى حلّها بوجهٍ من الوجوه · وعلى حسن ذوق الشاعر في التحوُّل والاستعانة بالمناسبات التي تدلُّه سليقته عليها تتوقَّف حسن محاكاته لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة او يبعد عنها على نسبة ما فيه من قوّة الشعور بما لا يشعر بهِ غيره من

لمناسبات والمشابهات بين حقائق هذا الوجود

اليك ما جاء للمنازي في وصف بعض الاودية وتامل ما تحوّله في وصفه فانهُ احيا ذلك الوادي وجعله محلاً لعواطف وانفعالات كست الوصف رونقاً وجمالاً ونقلت الذهن من وهميّ تخيله الشاعر الى حقيقيّ تتخيله انت قال

وقانا لفحة الرمضاء وادٍ ... سقاه مضاعف الغيث العميم
يصدّ الشمس أنّى واجهتنا ... فيحجبها ويأذنُ للنسيم
نزلنا دوحه فحنا علينا ... حنوّ المرضعات على الفطيم
وارشفنا على ظماء زلالاً ... الذّ من المدامة للنديم
تروع حصاهُ حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

ومثل قول المنازي قول المتنبي في وصف شعب بوّان قال

مغاني الشعب طيباً في المغاني ... بمنزلةِ الربيع من الزمانِ
ولكنّ الفتى العربيّ فيها ... غريب الوجه واليد واللسانِ
ملاعبُ جنّةٍ لو سار فيها ... سليمان لسار بترجمانِ
طبت فرساننا والخيل حتى ... خشيتُ وإن كرُمن من الحرانِ
غدونا تنفض الاغصان فيها ... على اعرافها مثل الجمانِ
فسرتُ وقد حجبن الحرّ عني ... وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي ... دنانيراً تفرّ من البنانِ
لها ثمر تشير اليك منه ... باشربة وقفن بلا أوانِ
وامواه تصلّ بها حصاها ... صليل الحلي في ايدي الغواني

او كقوله يخاطب الطلل

إِثلث فانا ايها الطللُ ... نبكي وترزم تحتنا الإبلُ
أَوْ لا فلا عتبٌ على طَلَلٍ ... ان الطلولَ لمثلها فُعُلُ
لو كنت تنطق قلت معتذرا ... بي غير ما بك ايها الرجلُ
أَبكاكَ انَّك بعض مَنْ شغفوا ... لم ابكِ اني بعضُ مَنْ قتلوا
انَّ الذين أَقمتَ وارتحلوا ... ايَّامهم لديارهم دُوَلُ
الحُسْنَ يرحلُ كلما رحلوا ... معهم وينزلُ حيثما نزلوا
في مقلتي رشاء تديرهما ... بدويَّةٌ فُتِنَتْ بها الحُلَلُ

فانهُ عدل عن وصف الطلل الى خطابهِ واظهرهُ في مظاهر الاحياء الذين يحبون و يعشقون

ثانياً

يدخل في صناعة الشاعر الانسان وما في الانسان من الصفات الفاضلة والعواطف الرقيقة

ليعلم الشاعر أَنَّ الانسان وما في الانسان من الصفات الفاضلة كالشجاعة والعفة والحكمة كانت وما زالت اعظم ما يوثر في النفس ويحرّك من عواطف استحسانها و يوجب من اعجابها واعتبارها فمهما شاهدت العين مخائل القوة وآثار الشجاعة ومهما شاهدت من العفة ودلائل العفة او من الحكمة وتدابير الحكمة في رجل اعجبت كل الاعجاب بذلك الرجل واعظمت من قدره وتحرّكت اشد عواطفها اليه · فاذا لمْ يتهيا للنفس ان تدرك تلك الآثار عن طريق العين انما تهيأَ لها ان تخيلها بالالفاظ عن طريق الاذن هاج استحسانها واعجابها من تخييل الاذن كما يكون ذلك

من رؤية العين . اذن انت اذا اعتمدت على اللغة وحاكيت للنفس هيئة اهل القوة والشجاعة وصورت لها افعالهم وآثارهم الدالة على شدة قوتهم ومزيد شجاعتهم لم تخلط هذه الصورة بصورة تفسدها او تصرف الذهن عنها اثرت جائش النفس وحركت سواكن انفعالاتها بما قد يشغلها احياناً عن ذات نفسها حتى انها لتنسى طعامها وشرابها واحوالها واحوال من حولها وتستغرق في الصورة التي خيلتها لها كما تستغرق فيها لو كانت تراها حقيقة وربما اشد لما يمكنك ان تخيل لها في صورتك هذه من الكمال المتعذر وقوعه في الحقيقة .

وكذلك اذا خيلت لها اي للنفس العفة والحكمة بجزئيات تدل عليها فعلى نسبة وضوح صورتك وخلوها مما يصرف او مما يفسد يكون تاثرها منها واعجابها بها . ومما الى هذا وصف مجالي العظمة والابهة من مواكب الملوك والامراء وقصورهم الباذخة ومقاصيرهم الانيقة الواسعة وما فيها من الرياش والمتاع الفاخر . ووصف المشاهد العامة وحفلاتهم الحافلة في الاعياد والمواسم وخروج الناس جماهير جماهير الى ضواحي المدن الكبيرة حيث البساتين الانيقة والمياه الجارية وما يكونون عليه من اختلاف الملابس والازياء والمقاصد والاغراض وانقسامهم جماعات جماعات وفقاً لمشاربهم وعلاقاتهم الخاصة وتحيز كل جماعة منهم الى ناحية من مواضع النزهة فان جميع هذه اذا شوهدت بالعين اثرت في النفس وحركت منها فتدخل اذن في صناعة الشاعر كما انها تدخل في صناعة المصور .

ومما يتعلق بالانسان ويدخل في مواد الشعر ايضاً الغزل والنسيب اعني وصف جمال المحبوب وما فيه من المحاسن والكمالات التي تحمل على

التعلق به والاستهتار بحبه وهذا مما لا يحتاج الا الى مجرد الاشارة اليه ·
و يساوق الغزل والنسيب التنويه بالحسان المصونات المتعففات اللواتي هنّ على حد قول الشاعر

بيض اوانس ما همن بريبة　　كظباء مكة صيدهنّ حرامُ

والاشادة بذكر فضائلهن وما ينبغي ان يكنّ عليه من الحنو والاشفاق على بنيهنّ ومزيد التعلق بآبائهنّ واخوتهنّ وحسن التبعل لرجالهنّ وقصر محبتهنّ عليهم بحيث يرين فيهم انفسهنّ وبنيهنّ كما يرينَ في المحافظة على محبتهم والامانة لهم اعظم المجد والنبالة واسمى صفات العفة والطهارة واحقها بالاعتبار والكرامة

و يقرب من التنويه بمناقب الحسان وفضائلهن الرائعة التغالي بوصف الصداقة والالفة وما يكون بين الاصدقاء والمتالفين من مزيد التعلق بالحب والارتباط بربط الوفاء وما يتبع ذلك من انكار النفس واطراح التضاغن والتحاسد والتجافي عن الصلف والخيلاء والانانية والعجب ·
واحسن ما به تتأتى محاكاة كل ذلك للشاعر ان يذكر حوادث اوجزئيات تعرب عما في النفس من اتصافها بتلك المحامد والمحاسن او خلوّها عن تلك المساوي والنقائص

وكما يسوغ للشاعر ان يحاكي من الانسان قوته وفضائله فكذلك لا يحظر عليه ان يحاكي عجزه ونقائصه اظهاراً لفضيلة الفاضل او اعتذاراً عن مساوىء قد تصدر عنهُ على غير رغبةٍ منهُ فيها · ولا باس عليه ايضاً اذا ذكر الصفات الخسيسة والاخلاق المسترذلة والسجايا المكروهة لكن على شرط ان يقرنها بما تستوجبهُ من الذم والنقيصة وأنْ يوصل باصحابها

الى ما يستحقونهُ من الذلة والفضيحة ثم الى ما يتبعه من الهلكة والبوار وفقًا لما تتشوف اليه الانفس من ثواب الابرار وعقاب الاشرار والفجار ·

« ثالثًا »

يدخل في مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصوّر ان يجميع في رقعتهِ كلما يمكن لهُ جمعهُ من الصور الجميلة والمناظر الانيقة ومهما زادت المجموعات المتناسبة فى رقعتهِ زادت على نسبة ذلك محاسنها وزاد اعجاب الناس بها فاتخذوها اودية نسيب ترعى فيها العيون وتتزَين بها البيوت والقصور

ولما كان الشاعر كالمصوّر لا يختلف عنهُ في شيءٍ الاَّ في المادة التي يصوربها كان لحسن الجمع في رقعته او قصيدته من المكانة والاهمية مــا علمت مثلهُ في رقعة المصوّر · وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعر وبراعة الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات فانهُ هو السهل الممتنع وهو السحر الحلال الذي يختلب الالباب ويستهوي العواطف وهو الذي بهِ يتفاوت الشعراء ويتميز الفاضل منهم عن المفضول

فانْ قيل وما المراد من حسن الجمع قلنا على سبيل التمثيل انَّ من اراد أن يصوّر الصحراء مثلاً ويظهر ما فيها من المحاسن لا يتم لهُ ذلك الاَّ ان يجمع في رقعتهِ ما هو جميل في الصحراء وللمصور توصلاً لهذه الغاية طريقان الاولى ان يختار قطعة من الصحراء كاحدى الواحات اجملها موقعاً واكثرها ماءً وظلاً ويمثلها كما تكون عليهِ فإنْ قلت واين مدخل حسن الجمع هنا قلت هو في اختيار المصور الفصل من السنة والساعة من اليوم والموقف

الذي ياخذ منهُ الصورة فان الواحة تكون في بعض فصول السنة اجمل منها في البعض الآخر وترى محاسنها من موقف اكثر مما ترى من موقف آخر . ومن الواضح ايضاً ان الاوقات من الفجر الى ارتفاع الضحى او من العصر الى تصرُّم الشفق الاول تظهر فيها الواحات على اجمل ما يمكن ان تظهر عليه مما تطيب به النفس و ينشرح لهُ الصدر . ولربَّ ظلّ من اظلال شفق الفجر او لون من الوان شفق المساء اذا اضيف الى صورة واحة زاد في حسنها مئة ضعف عنهُ بدون صورة ذلك الظل في سماء تلك الواحة

الطريقة الثانية . ان يختار موقفاً يتوهم ان يكون مثلهُ في المتخيلة وان لم يكن مثلهُ في الخيال وينقل مياه الواحة واشجارها الى نقطة من الصحراء غير نقطتها و يزيد في المياه والاشجار زيادة لا ينكرها عليه الخيال ثم يجمع محاسن الفصل المتفرقة على ايامه في يوم منهُ وكذلك محاسن الساعات المختلفة في ساعة واحدة ولا يحظر عليه ان يصور خياماً متفرقة هنا او هناك لبعض السياح وقد خرجوا من خيامهم يسرحون ابصارهم في محاسن ما حولهم وامارات الاعجاب والاستحسان على نسبة ما يتطلبهُ المنظر بادية على وجوههم . واذا زاد على كل ذلك فصوَّر بعض حيوانات الواحة في المواضع التي ينبغي لها ان تكون فيها والقى عليها اظلالاً من حسن الحال تناسب اظلال الواحة عموماً يكون قد جمع في صورته هذه الموهومة كل ما يمكن جمعهُ من محاسن الصحراء . وانت اذا تاملت المثالين اللذين صوَّرناهما لك علمت بعدها ما المراد بحسن الجمع بين المتناسبات بما يغني عن تكلف الحد له

وقبل ان ننتقل عن الموقف الذي نحن فيه يجدر بنا الالماع الى انَّ حُسن الجمع لهُ الى مكان الصورة والغرض منها نسبة ينبغي المحافظة عليها ما امكن فانهُ لا يسوغ لمصور الصحراء على ما المعنا اليهِ ان يهوّش رقعتهُ بصورة الجبال والثلوج او بصورة البحار والبواخر وانْ ابدع في محاكاة هذه وجاءَ فيها بالغاية لانَّ الخيال يتكره هذا التهويش لكن اياك ان يلتبس عليك الفرق بين تهويش رقعة الصحراء بصورة الجبل والبحر وبين الانتقال منها الى احدى هاتين اي ان يكون آخر حدّ الصحراء متّصل باول حد الجبل او باول ساحل البحر فانّ الاول لا يجوز بوجهٍ من الوجوه في اذواق الحذاق من المصورين بالالفاظ بخلاف الثاني فانَّهُ لا غبار عليه

وكما يحسن المحافظة على النسبة في المكان كذلك يحسن المحافظة عليها بالنظر الى غرض الصورة . فانهُ اذا كانت الغاية اظهار محاسن المصوَّر فلا يجوز للشاعر او المصوِّر أَنْ يودع بين متناسباته الدالة على المحاسن صورة تصرف الذهن الى المساوي وتنبههُ اليها . مثال ذلك انَّ مصوِّر الصحراء على الطريقة الوهمية التي اشرنا اليها سَواءً صورها بالاظلال والالوان او بالألفاظ والعبارات لا يجوز لهُ (لان غرضهُ اثارة حاسة الاستحسان) ان يتخللها بصورة مساكن حقيرة قذرة يسكنها اقوام عراة مهازيل تلوح عليهم لوائح المهانة والذل وتبدو في وجوههم امارات الشقاء وسوء الحال فانَّ ذلك يصرف الذهن من انفعال الى انفعال آخر ينافيه . فبينا نفسك تعوم على ذهبيّات من الغبطة والاستحسان اذا بها تغرق في تيّار من مشاركة اولئك الاقوام بما هم عليه من التعاسة وسوء الحال

ولئلا يتبادر الى الذهن شيءٌ مما لم نقصدهُ نقول انه لا يعارض حسن

الجمع ان تكون المجموعات متغايرة الاجناس مختلفة الانواع والاشكال بل قد تتغاير هذه وتختلف انواعها واشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى انها تحمل النفس الى غاية واحدة وتحدو بها الى مقصدٍ اصليّ بنى عليه الشاعر كلامهُ وانصرفت اليهِ وجهتهُ

انّ حسن الجمع بين المتناسبات يتناول اموراً يخلق بنا ان نعيرها جانباً من التفاتنا وان كان فيما ذكرناهُ ما يومئ اليها او يلمحها من بعيد واليك اهمها

اولاً يحسُن بالشاعر أنْ يناسب بين الالفاظ ومعانيها ما امكن ونعني بذلك ان بعض المترادفات هي ادل بلفظها من غيرها على المعنى الموضوع بازائها كالخرير للمياه والحفيف لاوراق الاشجار واجنحة الطائر والهينمة للصوت الخفيّ والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وامثال ذلك مما يرشد اليهِ حسن الذوق وسلامة الطبع

ثانياً ان يناسب بين الاوزان والمعاني المنظومة فانّ بعض ابحر الشعر يناسب معاني لا يناسبها بحر آخر كالهزج مثلاً فانهُ يناسب الفرح والسرور الناشئين عن خفّة الروح ونشاط الشبيبة بخلاف الطويل فانهُ على ما ارجح يناسب التحزن والتأمل وما اليهما . وهذا يعرفه اهل الاذواق من الموسيقيين والشعراء المطبوعين . وهؤلاء يلهمون بداهةً اختيار الاوزان التي تناسب الانفعال الذي يقصدون الى تحريكه كما انهم يلهمون انتقاء الالفاظ الدالة بطبعها او بصفتها على المعنى الموضوع بازائها

ثالثاً يحسن به ان يلائم بين صفات الامكنة وبين الحوادث التي تقع بها او بالعكس . وبين صفات الاشخاص وبين الافعال والاقوال التي تنسب

اليهم فاذا وصف قوماً فقراء مثلاً فانه يجدر بـه ان يناسب بين فقرهم وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع احاديثهم وعباراتهم الدالة فيجعل كل ذلك مما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها

رابعاً ان يفسح مجالاً للانتقالات في المكان والتغيُّرات في الاشخاص. فلا ينتقل من مكان الى مكان ولا من تغيُّر الى تغيُّرٍ الاَّ بعد ان تتهيا النفس لذلك . ولا يبالغ حيث لا مجال للمبالغة او يغالي حيث لا تطلب النفس المغالات ولا تميل اليها

خامساً ان يلائم بين الانفعالات التي يصفها وبين اسبابها فلا يرتّب على سببٍ ضعيفٍ انفعالاً شديداً ولا على سبب شديدٍ اثراً ضعيفاً ولا يتهجم بالتأمُّلات العقلية والقضايا العلميَّة على الانفعالات النفسانيَّة والاوصاف الحسيَّة ولا يخالط الواحد من هذه بالثاني من تلك . ولعلَّ فيما ذكرناهُ ما ينبّهِ الى كثيرٍ مما لم نذكرهُ وفوق كل ذي علمٍ عليم

المبحث الرابع

لماذا الشعر ابلغ من النثر

نرجع في جواب هذا السؤال الى مبدا البلاغة الاصلي وهو الاقتصاد على انتباه السامع ونقول ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر فلذلك هو ابلغ واليك بيان ذلك

مرَّ بنا ان الفارق بين النثر والشعر امران احدهما معنوي والآخر لفظي وقد راينا ان الفارق المعنوي المترتب على طبيعة الشاعر وعلى الحالة التي يكون عليها عند النظم انما هو قائم بامور ثلاثة يكثر ورودها في الشعر اكثر

مما ترد في النثر وهي الايجاز اولاً . وكثرة التشابيه والكنايات وسائر انواع المجاز والاستعارة ثانياً . وكثرة ورود تقديم القيود على المقيدات ثالثاً . اما الايجاز فظاهر انهُ اقتصاد على انتباه السامع واما التشبيه والكناية وسائر انواع المجاز والاستعارة التي لا حدَّ للشاعر ينتهي اليه في استعمالها فقد اقمنا البرهان على انها من موجبات الاقتصاد وكذلك تقديم القيود على المقيدات ولما كانت هذه جميعها مما يكثر ورودها في الشعر اكثر مما ترد في النثر فينتج ضرورة ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر فهو اذن ابلغ

واما الفارق اللفظي فقلنا انهُ الوزن والوزن في الكلام هو مما يوجب الاقتصاد وهذا ما نريد بيانهُ الان بمثالين نضربهما لك ايضاحاً للحقيقة

المثال الاول . ان في داخل دائرة المدرسة الكلية السورية الانجيلية في بيروت طريقين احدهما واقع بين القسم العلمي والقسم الطبي والثاني شمالي القسم العلمي على محاذاة طرفه الغربي ما بين طريق المركبات والبوابة البحرية . ومنذ ثماني سنوات الى اليوم ما رايت تلميذاً يمشي وكتابهُ بين يديه يقرأ فيه على هذه القطعة من الطريق اعني ما بين طريق المركبات والبوابة البحرية على حين كنت ولا ازال ارى التلامذة يومياً يتماشون ويتدارسون وكتبهم مفتوحة بين ايديهم ما بين القسم العلمي والطبي وسبب ذلك ان الطريق هنا سهلة مستوية فلا يحتاجون الى مزيد تيقظ وانتباه في السير عليها بل القوة العصبية اللازمة للخطوة الاولى تكاد تبقى هي هي في كل تلك المسافة ولذلك فهم اذا خطوا خطواتهم الاولى استمروا عليها بداهة حتى ياتوا على آخرها بدون حاجة الى توسط الانتباه وهذا هو سبب سهولة

السير عليها بخلاف الطريق الثانية فانها لما كانت متعادية اي ذات ارتفاع وانخفاض على غير وتيرة واحدة كان لا بد لسالكها من الانتباه في كل خطوة من خطواته الى ما امامه وأنْ يقدّر كل خطوة لوحدها والاَّ عثر وسقط . وهذا هو سبب صعوبة المسير عليها

المثال الثاني . كنت حين كتابة هذه الاسطر في الشوير وهي بلدة في سفح تلةٍ من لبنان تمتد بيوتها في سند تلك التلة ولذلك فالطرقات بين لسفلها واعلاها على هيئة ادراج لكن هذه الادراج لا تنتظم درجاتها على وتيرة واحدة . واذكر اني سمعت غير مرّةٍ من يقول «قبّح الله هذه الدرج ما اصعب المشي عليه» ثم ان الاهالي مع طول الفتهم لتلك الادراج قل من يمرّ عليها ليلاً الاَّ ومعه مصباح مخافة ان يعثر . اما درج المدرسة الكلية في القسم العلمي فلا اذكر اني في مدى ثماني سنين سمعت تلميذاً يقول«قبَّح الله هذا الدرج كما سمعت في الشوير» بل كثيرون من التلامذة يصعدون وينزلون عليه ليلاً واعينهم مغمضة او نهاراً وكتبهم في ايديهم وهم مستغرقون في التامل بما فيها . وسبب ذلك معلوم فان الصاعد او النازل على درج المدرسة الكلية لا يحتاج الاَّ الى تقدير القوّة اللازمة لتحريك عضلاته في بعض الدرجات الاولى ثم يستمر بداهة على تقديرهِ حتى ينتهي صعودهُ او نزولهُ بخلاف الصاعد او النازل على درج طرقات الشوير فان كل درجة تحتاج الى تقدير مخصوص تُحرك العضلات بموجبهِ ولذلك فلا بد للصاعد او النازل من أن يستمر انتباهه على اشده من اول درجة الى آخر درجة منه .

اذا تاملنا المثالين السابقين لا يصعب علينا بعدها ان نعرف الفرق في

الانتباه بين النظم والنثر فان النثر لا بد فيه للسامع من بقاء انتباهه على اشده ليعي كل كلمة من كلماته على حدة فانه لا يعلم ما اذا كانت مقاطع الكلمة الاتية مشابهة لمقاطع المارّة او مخالفة لها ليقدر لها من القوة ما هو يقدرها · واذا كان لا يستطيع التقدير فلا بدّ اذن ان تبقى قوّة انتباهه على اشدها مستعدة دائمًا للاحساس بكل نوع من انواع المقاطع الخفيّة والبيّنة على السواء بخلاف النظم فان المقاطع تجري على وتيرة واحدة كما لا يخفى ولذلك فالعقل يمكنهُ ان يقدِّر بعد الشطر الاول والثاني القوّة اللازمة لادراك مقاطع ما ياتي بعدهما فلا يحتاج اذن الى الانتباه الشديد الذي لا بدّ منهُ في النثر وهذا اقتصاد عليه كما لا يخفى

امّا انّ العقل يقدّر القوّة اللازمة لادراك مقاطع الابيات الشعرية فواضح من انّ القاري اذا زاد مقطعًا في شطرٍ او نقّص مقطعًا منهُ او غيَّر في مقطع عن مالوف هيئتهِ تعثّرت به اذن السامع حالاً وشق عليها ذلك · وهذا كمن يسير في مستوٍ سهلٍ على غير انتباهٍ فانّ اقل خللٍ في الطريق من ارتفاع وانخفاض او اعتراض حجر بخلاف ما هو مقدّر في ذهنه يوجب عثارهُ وتاذّيهِ · فظهر اذن ان وزن الشعر الذي هو الفارق الظاهر بينه وبين النثر يستدعي الاقتصاد على انتباه السامع ايضاً وهذا ما اردنا بيانهُ · فالشعر اذن انما هو ابلغ من النثر لانّ الاقتصاد فيه اكثر فعليك بالاقتصاد فان عليهِ مدار البلاغة في جميع انواع الكلام نظماً ونثرًا والسلام

(الى هنا نهاية القسم الاول من الكتاب ويليه القسم الثاني)

القسم الثاني

البلاغة في الاقتصاد على متاثرية السامع

لا يقتصر السامع اذا سمع العبارة الكلامية على ان يفهم معناها فقط. بل هو يفهم معناها ويتاثر بها معاً ففيه اذن قوتان قوة للفهم او الادراك وهو ما اردناه بانتباه السامع. وقوة للتاثر والانفعال وهو ما نريده بالمتاثرية وقد راينا فيما مرَّ بنا ان البلاغة ترجع الى الاقتصاد على انتباه السامع وسنبين فيما ياتي انها ترجع ايضاً الى الاقتصاد على متاثريته. وعلى ما نرى لا يوفَّى الموضوع حقَّهُ اذا اغفلنا الكلام عن الاقتصاد على المتاثرية لان الاقتصاد عليها ان لم يكن اهم من الاقتصاد على انتباه السامع فهو مساوٍ لهُ كما سترى تفصيل ذلك ان شاء الله؛

وقبل ان نتقدم للموضوع لا بُدَّ لنا من الملاحظات الاتية وهي من القضايا المحققة التي لا نرى بداً من اسناد الكلام اليها فيما ياتي معناً ايجاباً او سلباً ·

الملاحظة الاولى · القوَّة المتاثرة اذا تأثَّرت ابتداءً بمدرك من المدركات فلا بدَّ أَنْ تكون على حالة من القوة والضعف هي غيرها بعد ان تتاثَّر استئنافاً بمدرك ثانٍ غير الاول والبلاغة كما لا يخفى تتوقف على كيفيَّة تاثرها استئنافاً فانهُ ان بقيت التاثُّرات التالية شديدة استمرَّ الكلام على بلاغتهِ والاَّ اشعر السامع بركاكتهِ وتبرَّم بهِ

الملاحظة الثانية · القوى العقلية والبدنية الفاعلة والمنفعلة هي في

حالتها الطبيعية اقوى على العمل بدءًا منها عليه استئنافًا فاذا اشتغلت ضعفت ولا يزال يتزايد بها الضعف الى ان تصل الى حدّ الكلال . وابتداء ضعفها يبتدىء مع ابتداء عملها و يقارنهُ الى ان يبلغ معظمهُ . وهذا امر معروف ومقرّر حتى انهُ قلّما يحتاج الى اثبات لكن راينا ان نورد بعض الامثلة لتزداد بها هذه الحقيقة في الذهن رسوخًا وتقريرًا فنقول

ضع زهرة عطرة على انفك فبعد قليل لا تعود تشعر برائحتها . ارجع بصرك الي مشرق لامع مرات فينقلب اليك وهو حاسر كليل . قطعم عسلاً مدة فترى بعدها انك لا تستطعم بحلاوته الاولى . ادخل على جماعة يصيحون و يلغطون فتتاذى ابتداءً من اصواتهم الا انك لا تلبث مدة حتى ترى كانما ضعفت تلك الاصوات عن شدتها الاولى ان لم تقل انك لا تعود تشعر بوجودها . والمنقول ان الجنود بعد حين من ابتداء المعركة لا يعودون يشعرون باصوات البنادق والمدافع . ادخل الحمام فتشعر بشدة حرارته لكنك لا تلبث الا قليلاً حتى يفارقك شعورك الاول فتصبح تحسب ذاتك كانما انت في هواءٍ بارد . ضع اصابعك على مخمل ناعم فتشعر بنعومته المعروفة لكن لا تلبث مدة حتى يفارقك شعورك هذا . قف في مكان يشرف على البر والبحر معًا تقوم فيه القصور الشاهقة وتحوم فوق اشجاره الطيور المغردة فضلاً عما هنالك من الجنات الفاخرة الانيقة وجداول المياه الجارية المغدقة فينخلب لبك لروعة ما ترى من الجمال الباهر . الاَّ انك لا تلبث ان ترى نفسك بعد حين مستغرق الخواطر في غير ما امامك وقد فتر ما كنت وجدته في نفسك من روعة ذلك الجمال الانيق الرائع . وهكذا الحال في كل ما يقوم في النفس من الاحساسات والانفعالات فان هذه لا تلبث

ان تتناقص شدتها في ثاني الحال عما كانت عليه في اوله واذا أكرهت النفس على البقاء في حالة كانت عليها فلا تلبث مهما كانت تلك الحالة ان تشعر بالملل والضجر منها فضلاً عن انها لا تعود تتاثر بها

لكن كما أنَّ من طبع القوى اذا اشتغلت أن تكلّ فكذلك من طبعها ايضاً ان تطلب العود الى حالتها الاولى من الراحة اي انها تستجمّ قوتها بعد انتقاصها وذلك بداعي توارد الغذا اليها في كل آنةٍ كما يعلم ذلك من العلم المتعلق به . ثم ان استجمامها (اي العود الى ما كانت عليه من تمام القوة) قد لا يتطلب المدة الطويلة من الراحة فان الفترة القصيرة كثيراً ما تكفي لانتعاشها ورجوعها نوعاً الى نشاطها السابق بل كثيراً ما يكون الانتقاص والاستجمام آخذاً احدهما بنفس الآخر بداعي انَّ جاريتي الاندثار المسبب عن العمل والتجدُّد المسبَّب عن القوة الغاذية يكونان معاً في وقت واحدٍ . ولذلك فالقوى التي من عاداتها الاستمرار على العمل كاكثر الحواس الظاهرة والقوى العضلية في اصحاء البنية الاقوياء يكون منها عند اعتدال عملها انَّ جاريتي الاندثار والتجدُّد فيها تتقاربان جداً بحيث ان انتقاص القوة عن نشاطها يكاد يكون مما لا يشعر به الاَّ بعد ان يمرّ على عملها زمن طويل او يعرض ان يكون العمل شاقاً تكارهت على اتمامه فانَّ التجدُّد حينئذٍ يتراجع عن الاندثار بحيث تختلُّ الموازنة بينهما اختلالاً كبيراً يظهر اثره في ضعف القوّة عن العمل وفتور نشاطها فتوراً يحس به أن لا بدَّ معهُ لاستجمام نشاطها الاول من الانقطاع عن العمل برهةً

الملاحظة الثالثة . النفس اذا فعل عليها موثران احدهما ضعيف والاخر اشد منه وتوالى عليها الموثران الضعيف اولاً والاشد ثانياً اشعرت

باثر المؤثرين كلٌ على حدته وادركت ايضاً نسبة احدهما الى الآخر بخلاف ما اذا سبق ورود المؤثر الاشد عليها فانها حينئذٍ يفوتها الشعور بالمؤثر الضعيف فلا تحس باثرهِ بل ربما شعرت به على غير ما هو عليه في الحقيقة · شمّ رائحة الورد الضعيفة ثم شم رائحة عطر الورد القوية فانك تشعر بالرائحتين وتدركُ ايضاً نسبة احداهما الي الاخرى بخلاف ما اذا شممت رائحة عطر الورد اولاً فانك لا تعود تتأثر برائحة الورد الضعيفة. انظر الى نور النار اولاً ثم انظر الي نور الشمس ثانياً فانك تشعر بالاثرين ولو عكست الترتيب ما اشعرت باثر نور النار · ضع يدك في ماء فاتر ثم انقلها الى ماء حار فتشعر بالاثرين وتشعر بنسبة احدهما الى الاخر. اعكس الامر وضع يدك في الماء الحار ثم انقلها الى الفاتر فلا تشعر له بحرارة بل قد ينقلب الاثر حسب الظاهر فتظن الماء الفاتر بارداً

اشرب شاياً محلّى بالسكّر على ما هو معتاد ثمّ كل شيئاً من البقلاوى العربية فتشعر بحلاوة الاثنين اعكس الامر فلا ترى للشاي طعم حلاوة اصلاً · اسمع قصتين فكهة وافكه فتضحك لكلتيهما اعكس المسموع فلا تتحرك للثانية الاّ ارضاء لمحدثك وقد تراها كانما لا فكاهة لها

الملاحظة الرابعة · الانتقال من احد الضدين الى الآخر يظهر كلاًّ من الضدين في اشد مظاهرها فالنقطة البيضاء في الرقعة السوداء يظهر كانما زاد بياضها وكذلك السوداء في الرقعة البيضاء يظهر كانما ازداد سوادها · اذا انتقلت عينك من قبيحٍ مهما كان الى جميل من جنسه ظهر لك القبيح في اشد ما يكون من قبحه والجميل في اشدّ ما يكون من جمالهِ اذا رأيت اكواخ الفقراء ثمّ انتقلت منها الى قصور الاغنياء تمثلت

لك إلا الاكواخ في اشد ما يكون من حقارتها والقصور على اعلى ما يكون من عظمها ونخامتها . لا نشعر بقيمة الصحة الاّ بعد ان نختبر المرض ولا بغبطة الامن الاّ بعد مكابدة الاضطراب والقلق ولا نشعر بمرارة الظلم حتى نقابلها بحلاوة الانصاف والعدل

« ماذا يوخذ من الملاحظات المارّة »

« يوخذ من الملاحظة الاولى والثانية »

ان على الكاتب التحوّل في كتابتهِ والانتقال فيها من صورة الى صورة في سائر ما ياخذ بهِ من ضروب الهيئات الكلامية لا يطيل في شيء مما ياخذ بهِ من الوصف ولا يكثِر من موالاة معنىً بعينه من معاني مدح او ذم . ولا يستهويهِ نوع من انواع مجاز او مبالغة مهما حسن بنفسهِ ذلك النوع كما انه لا يتكلّف ضرباً واحداً من ضروب العبارة الكلامية او تنسيقاً واحداً من تنسيقات الجملة ولا سيما في كل ما تتحرك لهُ النفس ويهيج من انفعالاتها

واذا وصف فليذكر أنَّ الوصف وانْ بلغ النهاية في الاناقة والجودة فلهُ حدٌّ اذا جاوزهُ ملَّ السامع منه وتبرَّم بهِ . واذا مدح او ذمَّ فليتنوَّع في مدحهِ وذمهِ لا يستمرُّ على اسلوب واحدٍ من اساليبهما ولا يُطيل اللبث عند نوع من انواعهما . وليجيء مع ذلك بصور متغايرة من مواقف متباينة في كل نوع من الانواع التي يستطرد اليها

كذلك فليحرص اذا انساق الى السجع او التوازن او الازسال أَنْ لا يطيل المسجوع ولا يكثر من المتوازن ولا يستمر على ضرب واحد من

ضروب المرسل . ومثل ذلك اذا استدعاهُ الاقتصاد الى التشبيه او الاستعارة او الكناية او نوعٍ آخر من انواع المجاز فاياهُ ان يستهويهِ شيء من انواع هذه فيقف فيه متكلفاً وقفة من لا يحبُّ الانصراف عنهُ . فانهُ إن فعل ذلك حمَّل القوَّة المتاثرة ما لا تستطيع احتمالهُ الاَّ متكارهة وخالف مبدا الاقتصاد عليها

هذا ما استنتجناهُ من الملاحظة الاولى والثانية عن طريق البداهة والعقل فلنعرضه الان على الواقع والمشاهد لنرى فيما اذا كان ينطبق عليهما

انظر في كتاب الكامل للمبرّد والمقامات للحريري فانَّ الغرض من الكتابين واحدٌ الاَّ انَّ القاري لا يملُّ من مطالعة الكامل كما يملّ من مطالعة المقامات . ولماذا ؟ لان المقامات تجري على وتيرةٍ واحدة لا تتنوع في الاسلوب فكل مقامة كسابقتها في السجع وتكاد تكون مثلها ايضاً في تنسيق الجمل بخلاف الكامل فان الفصول فيه متغايرة والاساليب متنوعة لا يطرد فيه المؤلف نوعاً لا يزال يردّدهُ على ما هي عليه الحال في سائر المقامات .

اقرأْ تاريخ تيمور لابن عرب شاه او تاريخ ابن سبكتكين للعُتبي ثم اقرأْ مروج الذهب للمسعودي او الكامل لابن الاثير فانك لا تلبث في الاولين ان ترى نفسك تتثاقل في القراءة تتكارهُ عليها تكارُهاً بخلاف الامر في الاخيرين فانها ربما تستمرُّ بضع ساعات لا تشعر بالملل والضجر من قراءتهما كما تشعر بذلك من قراءة الكتابين السابقين . ولماذا ذلك ؟ لان تاريخ ابن عرب شاه وتاريخ العتبي يطّردان السجع فضلاً عن انهما لا يفارقان اسلوباً واحداً ويكادان لا يعدلان عن تنسيق واحد بخلاف

المسعودي وابن الاثير فانهما لا يلتزمان السجع ولا يجعلان همهما في تكلُّف التشابيه وانواع المجاز والاستعارات · بل هما يتنوّعان في الاسلوب وتنسيق العبارات فتختلف هذه كما تختلف صور المعاني المقصود تصويرها للذهن

خذ ايضاً كتاب ادب الدنيا والدين للامام الماوردي وكتاب سراج الملوك للامام الطرطوشي فانك اذا دقَّقت النظر فيهما رايت ان المكتوب في الواحد على الجملة يكاد يكون عين المكتوب في الآخر · الاَّ ان الابواب في سراج الملوك اكثر عدًّا وتنوُّعًا ولذلك لايملُّ منه القاري كما يملُّ من ادب الدنيا والدين على نفاسة هذا المؤلَّف وعلو طبقتهِ في الفصاحة والبلاغة

اعتبر ما جاء للمتنبي في قصيدتهِ « اغالب فيك الشوق والشوق اغلب » فانك تراهُ ينتقل من معنى الى معنى ومن وصف الى آخر لا يُطيل اقامةً في معنىً ولا يكثِر من وصفٍ ولذلك فالواقف على هذه القصيدة ياتي على آخرها لا يشعر بملَلٍ من معنىً ولا يتبرَّم من اطالة في وصف · والذي اخصّهُ بالذكر في هذه القصيدة انهُ وصف فرسهُ احسن وصف واعجبه ولم يزد على اربعة ابيات قال

وعيني الى اذني اغرَّ كأنَّـهُ · من الليل باقٍ بين عينيهِ كوكبُ
لهُ فضلةٌ عن جسمهِ في اهابهِ · تجيء على صدرٍ رحيبٍ وتذهبُ
شققتُ بـهِ الظلماءَ أُدني عنانهُ · فيطغي وأُرخيهِ مرارًا فيلعبُ
واصرعُ ايَّ الوحش قفَّيتهُ بهِ · وانزل عنـهُ مثلهُ حين اركبُ
ومـا الخيل الاَّ كالصديق قليلة · وإن كثرت في عين من لا يجرِّبُ

فحرّك بابياته هذه حاسّة الاعجاب والاستحسان كما تشعر من نفسك

ولم يسمها اكثر مما تطيق عادةً بل اكتفى بهذا القدر من الوصف ثم انتقل منهُ الى التامل والمقابلة على ما ترى · ولو اطال وقوفه في الوصف « والمقصود منهُ اهاجة الاستحسان » لملّت القوّة المستحسنة وفتر نشاطها وادّت الزيادة في الوصف الى نقصٍ في البلاغة على عكس ما قصد لهُ

وقد وقع غيرهُ فيما لم يقع هو فيه فالنابغة مثلاً في قصيدتهِ « يا دار ميّة بالعلياء فالسند » وصل الى وصف الثور الوحشي فاطال فيه الى ما ربّما يشعر معهُ السامع بفتور في قوّة الاستحسان · وكذلك فعل الاخطل تمثلاً بالنابغة في اكثر من قصيدة من قصائدهِ الاّ انهُ اطال في الوصف اكثر من النابغة حتى انهُ في بعضها زادت ابياته في الثور الوحشي عن العشرين وهذا القدر مما لا تقوى المتاثّرة على احتماله ولا بدّ ان يزايلها نشاطها قبل ان تاتي على مقدار نصفهِ · ومع انَّ ابياتهُ جاءت غاية في حسن الوصف فالقاري يرى في نفسه قبل ان ياتي على تمتها شيئاً من الملل والضجر وما ذلك لنقص في حسن الابيات المتاخرة عن المتقدمة لان الوصف والصورة في بعض هذه قد يكونان ابرع واجمل منهما في الابيات المتقدّمة بل للسبب الذي ذكرناهُ وهو ملل القوّة المتاثّرة

اذا راجعت مختارات المتنبي في سيف الدولة او في كافور رايتهُ لا يطيل الوقوف في نسيبٍ ولا في وصفٍ لشيء بعينهِ ولا في نوع من انواع المبالغة او الحِكَم بل هو لا يطيل المدح واذا اطالهُ عمد الى تنويعهِ واتى فيه بصور متغايرة من مواقف متباينة فيخفف بذلك على القوة المتاثرة حتى لا تشعر بالسآمة والملل · اما غيرهُ من الشعراء ولا اقول كلهم فتراهم اذا نسبوا نشبوا في النسيب فلا يتركونهُ حتى يمل السامع ويسأم واذا

وصفوا لا كوا في الوصف ومضغوهُ حتى يفرغ صبر القوة المتاثرة واذا بالغوا وَالَوا بيات المبالغة من موقف واحد حتى كأنما لا آخر لها فيفتر من جراء ذلك نشاط القوى المتاثرة وتتوقف عن عملها الاّ متكارهةً وكل ذلك داع لملل السامع وتبرُّمه بما يسمع

ويلحق بباب الاكثار من السجع والوصف والمبالغة الاكثار من التشابيه والاستعارات متوالية ولغرض واحد ايضاً ٠ فان بعض الكتاب المتحققين بانتقاء الالفاظ واستعمالها في مواقعها اللائقة بها مع مراعاة الوضوح وسهولة الفهم في العبارة قد لا يفطنون احياناً للاقتصاد على متاثرية السامع فاذا اخذوا في مجاز او استعارة كان لذلك اول ولم يكن له آخر فتملُّ النفس وينقلب كلامهم عند السامع عن صفة البلاغة التي لهُ وذلك لما يعتري قوته المتاثرة من الفتور والكلال لطول موقفهم في المجازات والاستعارات على حين قد تكون تلك المجازات والاستعارات بالغة في ذاتها الغاية وما من عيب فيها الاّ انها زادت عما تحتمله القوة المتاثرة

اننا لم نرسل كلامنا فيما قلناهُ اعتباطًا عن مجرَّد تخيُّل او تنطُّس ٠ بل قلنا ما قلناهُ بياناً لما نعتقدهُ ٠ وقد انتقينا له قطعةً من كلام الامام الخفاجي رحمهُ الله ٠ وذلك لان انتقادنا هذا لا يورث حياً غماً ولا يوغر لهُ صدراً فضلاً عن انه لا يسلب هذا الامام من شهرته شيئاً ولا ينقص لهُ من فضل ذرةً ٠ قال رحمه الله في مقدمة كتابه ريحانة الالباء

«حمدًا لمن سرَّح عيون البصائر في رياض النعم ٠ رياض زهت فيها رياحين العقول وتفتحت بنسيم اللطف انوار الحكم ٠ فاجتنت بها ايدي المنى فواكه الارواح ٠ واقتطفت شقيق الشقيق من بين اقاصي الصباح ٠

والندى طرّز برد النسيم ببلالهِ . لما راى مجامر الزهر تحت اذيالهِ .

من قبل أنْ ترشف شمس الضحى ريق الغوادي من ثغور الاقاح

واشكرهُ شكرًا يطوّق جيد البلاغة نظيم عقوده . وينسج ببنان البيان على منوال البراعة رقيق برودهِ . على نعم لا تفنى من معادن الوجود جواهرها . ولا تذوى منّ خمائل الفصاحة ازاهرها . ونهدي صلات الصلاة لناظم عقد الدين بعد نثرهِ . المؤيد بآيات لا يزال يتلوها لسان الدهر ولو طار نسر السماء من وكره . وكلّت دونها السنة أسنّة الطاعنين . وحميت حديقتها بشوكة الاعجاز فلم تلمسها افكار المعارضين فصار السابقون في حومة البلاغة . الماهرون في صناعة الصياغة . ما بين ساكت الفاً . وناطق خلفاً . ومشمّرٍ ذيله . ومدّرع ليله . تسربل سابغة دجى . قتيرها نجوم ليلٍ دجا»

ثم استمر على هذا الطراز لم يتعب منه . واطال الوقوف فيه فلم يتزحزح عنهُ . والطراز بحد ذاته نفيس انيق . الاّ انّ النفس اذا اطالت الجلوس على الفراش الوثير ملّتهُ ولو كان من انعم الحرير والينه مسّاً . ورأَت انّ الراحة في التحوّل عنهُ الى ما هو أَخشن ملمساً واقسى منه مجسّاً

وليس انتقادنا هنا على الفاظ الامام رحمهُ الله فانها منتقاة ولا على معانيه فانها واضحة ظاهرة ولا على نفس التشابيه والاستعارات فانها تشابيه رائقة واستعارات انيقة . انما الانتقاد موجهٌ الى الاقتصاد على متاثرية السامع . لانّ التشابيه والاستعارات (والغرض منها التزيين) كثرت وتوالت بدون فصل فاشتدّت على القوّة المتاثرة حتى فتر من نشاطها . وحكم ذلك حكم من ينظر الى شيءٍ جميل مثلاً فيهيج اعجابهُ بهِ وانفعالهُ

منه فانه بعد ان يبلغ اعجابه معظمه تطلب نفسه الراحة وتنتقل بالطبع الى غير الصورة التي استدعت اعجابها · فاذا لم تمكن من ذلك وأُكرِهت على العمل ملّت ونفرت · وربما انقلب اعجابها الى ضدّه · وهكذا الحال هنا فانّ الاستعارات والتشابيه اهاجت من حاسّة الاعجاب (وهذه لا تحتاج الى وقت طويل قبل ان تبلغ معظمها وتطلب الراحة) فاستمرار الكاتب رحمه الله على الاتيان بالتشابيه والاستعارات انما هو بمنزلة اكراهٍ لها على عملها وفي الاكراه مللٌ وسآمة مخالفان للبلاغة كما يظهر ذلك عند التأمل

«يُؤخَذ من الملاحظة الثالثة»

وملخصها انك اذا انتقلت من الموثر الضعيف الى المؤثر الاقوى تشعر باثر الموثرين معاً لا يفوتك احدهما · وربما تشعر بمقدار النسبة بين الاثرين على ما هي عليه في الواقع فضلاً عن ان الشعور باثر الاول يُعِدُّك لقبول اثر الثاني وتحمُّلهِ بدون أَنْ تتاذّى منه او تكرهُ بخلاف العكس · ويوخذ من هذا انهُ ينبغي لك ان تنتقل من الحسن الى الاحسن ومن المنبه الى المؤثّر ومن المؤثر الى المهيّج · ومن الواضح الى ما دونه في الوضوح · ومن السبب البعيد الى ما هو اقرب منه وهلمّ جرًّا · وايضاحاً لكل ذلك نقول اذا اخذت في وصف تقصد اثارة قوة الاعجاب والاستحسان فانتقل من حسن الى احسن ومن جميل الى اجمل الى ان تبلغ الغاية فيكون آخر ما ذكرت احسن واجمل ما وصفت · وكل هذا اوضح من ان نضرب لك عليه مثلاً فان اكثر الروايات التي نقراها والفكاهات التي تضحك منها تجري على هذا المبدا فان خالفتهُ رميتها من يدك ونعتّها لمن يسالك عنها بالركاكة والبلادة · وسببهُ أَن النفس اذا لم تكن متهيئةً للموثّر وفوجئت به

ابتداءً فهي اما ان لا تتاثر بهِ على ما ينبغي واما ان يصدمها صدمة لا تطيق احتمالها وتتأذى بها وكل ذلك من الاسراف . والصدمة الاولى الشديدة اذا لم توجد الاثر المطلوب ايجادهُ فالصدمات الضعيفة التي تليها هي اولى ان لا يُشعَر باثرها الضعيف فضلاً عن انها لا توجد الاثر المقصود ايجادهُ بالاولى

ومثل الوصف المدح والذم فانك اذا بدأت تعدد ما يقتضيهما ولم تنتقل في ذلك من الحسن الى الاحسن ومن القبيح الى الاقبح لم يكن لمدحك ولا لذمك وقع يوجب للممدوح حمدًا واعتبارًا وللمذموم ذمًا واحتقارًا

واما الخطباء في المحافل والمنتديات السياسية فمعظم بلاغتهم متوقف على الانتقال من منبهٍ الى موثر الى مهيّج حتى اذا وصلوا الى المهيج امسكوا عن الكلام وتركوا السامعين وشأنهم . انظر ان كنت ممن يقرأُون الانكليزية الى ما جاء به شكسبير شاعرهم المشهور في خطاب انطونيوس قيصر فانه تحايد فيه اولاً كل الصور التي تهيّج حاسة الغضب واكتفى بما ينبه حتى اذا علم انَّ نفوسهم صارت على اشد انتباهها عرض عليهم حينئذ الصورة التي تهيّج غضبهم على بروتس واحزابهِ وتدفعهم فعلاً الى الانتقام منه وامسك بعد ذلك عن الكلام . فهاجوا وماجوا وقاموا معه على القتلة قومة رجلٍ واحدٍ فاحرقوا منازلهم وقتلوا من صادفوه من اتباعهم وانسلكوا في جملة مشايعيه بما لم يمكنهم بعده من الرجوع عن النصرة والتحزب له . ولو كان جاء في كلامه اولاً بما جاء به اخرًا . او لو كان عمل في كل خطوةٍ منذ افتتح كلامه على ما يهيج روح الغضب فعلاً لقصر

كلامه في الصورتين عن ان يبلغ ما بلغ اليه · اما في الصورة الاولى فلعدم استعدادهم واما في الصورة الثانية فلداعي ما يكون من فتور قوة الغضب وتراجع نشاطها بتوالي عملها منذ البداءة

وقريب من خطاب انطونيوس قيصر ما فعلهُ موسى بن طارق فاتح الاندلس فانه بعد ان عبر برجالهِ البوغاز المنسوب اليهِ ورأى العدوّ امامه بالعدد الكثير والعُدَد الكاملة عمد اولاً الى مراكبه فاحرقها على مرأى من رجالهِ فنبه فيهم بحرقها حاسة اليأس والاستبسال الى حدٍّ لا يتصوّر ان يبلغ اليه بالعبارة الكلامية · ثم عمد بعدها الى اثارة شجاعتهم فخاطبهم بما معناه · يا حماة الاسلام وانصار الدين . البحر من ورائكم والعدوّ من امامكم ولا نجاة لكم الاّ بحدِ سيوفكم · لم يزد على ذلك · فكان له من الانتصار وفخر الذكر ما لا يزول اثره الى ما شاء الله

وكما تتوقف بلاغة الخطباء على هذا الانتقال فكذلك تتوقف بلاغة العلماء والمؤرخون فانّ العالم او الفيلسوف اذا كتب في تطبيق كليّ على جزئياتهِ فبدأ من القريب الواضح الى ما بعدهُ وجعل ذلك في درجات يرتقي فيها من اقربها الى الكليّ انطباقاً عليهِ الى ابعدها عنهُ كان من ذلك انّ السامع يقتنع اشد الاقتناع مما يسمع ولا يصل الى نهاية ما يراد ايضاحهُ لهُ حتى يرى الحقيقة على اجلاها مصوّرة لديه بكل جزئياتها على نسبة لا تبرح بعد ذلك من ذهنهِ ولا يتطرّق اليهِ شكٌّ في صحتها · بخلاف ما لو عكس الترتيب او هوّش في تنسيق الجزئيات فان السامع يشكل عليه الفهم ويبقى في نفسهِ الكثير من آثار الريب والشك

واما المؤرخ فاذا اراد بيان الاسباب التي أدّت الى حادثةٍ تاريخية

عظيمة فابتدأ باول الاسباب ومن هذا السبب الى السبب الذي بعده حتى ينتهي الى السبب المقارن لوقوع الحادثة ادرك القاري كل سبب على حدته وادرك نسبته ونسبة اثره الى كل من الاسباب الباقية والى الحادثة الواقعة ايضاً التي هو في صدد التعليل عنها . فتتجلى له الحقيقة على اتمها واوضحها ويرسخ في نفسه ما احبَّ المؤرخ ان يرسخ فيها . بخلاف ما لو بدأ على عكس ذلك او شوَّش في ذكر الاسباب فان القاري يتململ من تاريخه ولا يرى انه اهتدى الى حقيقة . ولا شك ان هذا الانتقال من السبب الابعد الى الاقرب انما هو كالانتقال من المؤثر الضعيف الى ما هو اقوى منه . فتامل كل ذلك وتدبره فان البلاغة تقتضيه اكثر مما تقتضي انتقاء مفرداتك وتنميق عباراتك وكثرة تشابيهك واستعاراتك

« يؤخذ من الملاحظة الرابعة »

قال الشاعر

ونذمهم وبهم عرفنا فضله ... وبضدها تتميز الاشياء

كما ان ذكر احد المتضادين او المتقابلين ينبّه الذهن لادراك المتضاد او المتقابل الاخر حتى اذا ذكِر ادرك العقل صورته على غاية من الوضوح فكذلك الانفعال المصاحب لذكر احدهما يهيىء النفس لمزيد التاثر من الانفعال المصاحب لذكر الاخر . واليك ما قال بعضهم

لشتّانِ ما بين اليزيدين في الندى ... يزيدَ سليمٍ والاغرِّ بن حاتم
فهمُّ الفتى الازديِّ اتلافُ مالهِ ... وهمُّ الفتى القيسيِّ جمع الدراهم
فلا يحسب التمتام أني هجوته ... ولكنني فضلت اهل المكارم

فانّ هذه المقابلة زادت النفس كراههً ونفورًا من الثاني وحبًا وميلاً الى الاول على ما هو ظاهر بشهادة الحسّ والذوق

وعليه فاذا اردت ان تحدث اثرًا شديدًا في النفس من وصفٍ مًا او حالةٍ مًا كوصف الفقر وحالة الفقراء في لندن مثلاً فمقتضى البلاغة يوجب ان تقدم وصف الغني وحالة الاغنياء هناك · وقس على ذلك ·

وقد يكون الغرض من كلامك متوجهًا للتحبيب بشيءٍ والتنفير من آخر بما يدعو الى اختيار المحبَّب بهِ والانحياز اليه وترك المنفَّر منه والابتعاد عنه فني مثل هذا الموقف ليس من شيءٍ افعلَ على النفس من مقابلة محاسن المحبَّب به بمساوي المنفَّر عنه · ولنضرب لك مثالاً يوضح ما نريده فنقول

هب أن كان غرضك حمل الاغنياء من اهل القاهرة على المصيف في لبنان فانّ مجرَّد اقتصارك على ذكر محاسن لبنان لا يفي بغرضك لانّ ذكر تلك المحاسن مجرَّدةً ربما ينبه النفس الى مساوئَ لم تذكر · وفوق ذلك ربما يُستَشفُّ منه شيءٌ من التشيُّع والهوى يحمل مَنْ تنبَّه لهُ على التردد والحذر فيحول هذان دون الاثر الذي تحاول ايجاده وكذلك فامثل منه وافعل على النفس أن تعمَّد الى انتقاء مساويَ لا ينكر احد وجودها اثناء الصيف في القاهرة وهي ايضاً مما يحبُّ اهل القاهرة التخلُّص منها فتذكرها ثمَّ تعمد الي ذكر محاسن يرغب فيها اهل القاهرة ولا يشكون اصلاً انها حاضرة ميسورة اثناء الصيف في لبنان فتقابلها بها · فانك اذا فعلت ذلك انصرفت نفوسهم الى المقابلة بين ضارٍّ تحاول الهرب منه ونافع تحاول الوصول اليه وقلما تفطن لثالث غيرها · وهذه المقابلة تزيد انفعال النفس شدَّةً حتى

كأنما ترى المساوي المهروب منها اضعاف ما هي عليه في الحقيقة والمحاسن المطلوب الوصول اليها على هذه النسبة ايضاً ولا تزال بهم المقابلة (اذا كنت أحسنت فيها الاسلوب) الى ان يجزموا بطلب النافع وترك الضار . وهو ما قصدت له

• دعنا نزيدك من هذا الباب مثالاً آخر فنقول . لا يخفى ان كثيرين من اعيان القطر المصري واغنيائه وموظفي حكومته يقصدون سويسرا تغييراً للهواء وانتفاضاً من غبار الاشغال . فافرض انك تحاول صرفهم عن سويسرا الى منتزهات لبنان الشائقة . فماذا تصنع ؟ لا يجوز لك ان تذم سويسرا وهواءها ومنازهها اعتباطاً ومجازفةً وتمدح لبنان وهواءه ومنازهه كذلك . فانك ان فعلت كذلك كذبوك في ذمك وتنكروا من مدحك. وهذا يزيدهم رغبةً في سويسرا ونفرةً من لبنان على عكس ما تقصد . ولا يفيدك ايضاً ان تذكر محاسن لبنان على العموم وترغب فيها فان تاثير ذلك اضعف من ان يوجه خواطرهم اليه وانصرافها عن سويسرا . ولا يبعد ايضاً ان تعداد محاسن لبنان على العموم يذكرهم بمحاسن سويسرا على العموم ومقابلة هذه بتلك . والخوف كل الخوف من هذه المقابلة ان ترجح كفة سويسرا . فامثل اسلوب اذن واشدة تاثيراً ان تعمد الى المقابلة كما ذكرنا آنفاً فتنتقي المنفر المتحقق وجودها في سويسرا والمرغبات التي تقابلها مما هو متحقق وجودها في لبنان فتذكر تلك المنفور منها اولاً وهذه المرغوب فيها ثانياً وتتغاضي عما سوى ذلك كأنك رجل همهُ بيان الحقيقة. لا هوى له في لبنان ولا حزازة في نفسه على سويسرا. فان هذه المقابلة تفعل على النفس اشد الفعل فتزيدها بعداً من سويسرا

على نسبة ما تزيدها قربًا من لبنان وميلاً اليه والمرجح انها توصل بك الى الغاية اذا أجدتَ في حسن الاسلوب وتحوّلت فيهِ

واعلم ايضاً انه على هذا المبدا يجري خطباء الاميركان عند انتخاب حكام لولاياتهم او رئيساً لجمهوريتهم . وعلى براعة الخطباء في اسلوب هذه المقابلة يتوقف نجاح احزابهم ووقوع الانتخاب على من يوجهون الخواطر اليه من ممثلي سياستهم وصبغة حكوماتهم . ومثلهم يفعل الانكليز كلما تجدد الانتخاب العمومي لبرلمانهم . فان خطباء المحافظين والاحرار لا يكون من همهم في كل حفلةٍ يخطبون بها حينئذٍ الأ ان يقابلوا بين حسنات حزبهم وسيآت مضاديهم . وعلى براعتهم في المقابلة يتوقف قيام وزارة وسقوط اخرى على ما هو معلوم مشهور . وفيما ذكرنا كفاية لمن تامل

على أنَّا قبل ان نختم كلامنا نقول ان بين الاقتصاد على انتباه السامع وبين الاقتصاد على متاثريتهِ نسبة كنسبة الفصاحة الى البلاغة بمعنى انه كما لا بدّ في البلاغة من مراعاة الفصاحة هكذا في الاقتصاد على متاثرية السامع لا بدّ من مراعاة الاقتصاد على انتباههِ

•اذا تمّ للكاتب مراعاة هذين الاقتصادين كان كلامه على اعلى طبقة من طبقات البلاغة. وكان اظهر اوصافه التي يتميز بها حينئذٍ انه يكون «فضلاً عن تنوّع اساليبهِ واختلاف موادّهِ ومواقفهِ» بحيث تنطبق صور عباراته اللفظية على صور المعاني الذهنية . مسجوعة تارةً . ومرسلةً اخرى . تارةً تراها بسيطة ساذجة . واخرى انيقة موشاة بضروب التشابيه الشائقة والاستعارات الرائعة والكنايات البديعة الواضحة . طورًا تستمرّ مدةً على موازنة واحدة كما النهر يجري في مستوٍ من الرمال . وطورًا تعلو وتهبط وفقًا

للانفعالات كانها السيل يندفع من بين اسناد الجبال او كانها النيل المبارك اذا بلغ الشلال · فيرى فيها القاري كل الاختلافات التي تطلبها نفسه ويميل اليها طبعهُ · من غير ان يصعب ادراكها على فهم · ولا تشقّ على متأثروية في نفس · وبالاجمال يصدق عليها كما يصدق على اعلى الكائنات الحية من ان اجزاءها على تخالفها وايجاب كل منها اثرًا خاصاً به هي ايضاً كاجزاء البدن الانساني كل منها مرتبط بصاحبه على اتم ارتباط وافضله بحيث يتالف من مجموعها «كما يتالف من مجموعه» وحدة كلية فيها دهشة للناظرين ومجال فكرة للمتاملين · يقول من تقرع اسماعه · تبارك الله احسن الخالقين امين

انتهى الكتاب والحمد لله اولاً واخرًا



اطلع على هذا الكتاب استاذ الدهر وفيلسوف العصر علامة القطر الشامي الشيخ طاهر افندي الجزائري فكتب في تقريظه ما ياتي قال رعاه الله

الحمد لله الذي خلق الانسان · علّمهُ البيان · وسلام على عباده الذين اصطفى · ومن لآثارهم اقتفى · وبعد فقد وقفت على كتاب فلسفة البلاغة · فوجدته مصوغاً في قالبها احسن صياغة · وقد وشّح ببديع المسائل ورشّح بالشواهد والدلائل · وفي العيان ما يغني عن البيان

١١ ربيع اول سنة ١٣١٧ حرره بقلمه

طاهر الجزائري

فهرست الكتاب

هذا وقد وقع بعض الاغلاط المطبعية وغيرها مما لا تخفى على فطنة القارىء كقولنا في صفحة ١١٤ ما هو الشعر والصواب ما هو الشاعر وكقولنا في صفحة ١٥٨ فتنتقي المنفر المتحقق وجودها اي (المنفرات) وغيرها امثالها وربما وقع سهواً بعض الاغلاط الاعرابية الاَّ انها لا تخفى على المتامل .